

221B

2 AYLIK POLİSİYE DERGİ

SAYI 3
MAYIS HAZİRAN 2016
FİYAT 12₺



UZAKDOĞU'DAN
LATİN AMERİKA'YA
YUNANİSTAN'DAN
ARAPÇA EDEBİYATA

DÜNYANIN POLİSİYESİ

A. ÖMER TÜRKEŞ + ALGAN SEZGİNTÜREDİ
ARMAĞAN TUNABOYLU + CELİL OKER + CENK ÇALIŞIR
CEYHAN USANMAZ + CÜNEYT ÜLSEVER + ÇAĞLAN TEKİL
ÇİĞDEM BAKIRCIOĞLU ARSLAN + EFECAN SEZER
ELÇİN POYRAZLAR + EROL ÜYEPAZARCI + FULYA TURHAN
GÜLCE BAŞER + HEJA BOZYEL + HENRİK BRUN
KORAY SARIDOĞAN + LESLIE S. KLINGER
LEVENT CANTEK + MARCIA LYNX QUALEY + MURAT BAŞOL
OĞUZ EREN + ÖZGÜR ŞEN + SEVİN OKYAY + SUAT DUMAN
TÜLAY GÜNEŞ KILIÇ + ÜSTÜNGEL ARI + VASSİLİS DANELLİS
YANKI ENKİ + YİGİLANTE KOCAGÖZ

EDİTÖRDEN

Hüseyin ÇUKUR

DÜNYANIN POLİSİYESİ



Zaman, hızla akıyor. İlk sayımızın heyecanı henüz bizi terk etmemişken, bir bakmışız ki 3. sayımızı hazırlamaya başlamışız. Hem de her sayıda üzerine koyarak, gelişerek, yeni okurlar kazanarak, fazla hâkim olmadığımız konuları da öğrenip ilerleyerek…

Yangın yerine dönen, her günü başka bir polisiye olayla karşıladığımız coğrafyamızda, umuyoruz ki nefes alınabilecek bir yayını sizlerle buluşturmayı başarabiliyoruzdur.

Bu sayımızda, dosya konusu olarak "Dünya Polisiyeleri"ni incelemeyi, bilinmeyen ya da az bilinenleri ortaya çıkarmayı tercih ettik. Bunu yaparken, majör ülkelerden ziyade Nordik, Yunanistan, Güney Amerika, Uzakdoğu, Arapça edebiyat gibi ülkemizde fazla tanınmayan, takip edilmesi gereken polisiyeleri ön planda tuttuk. Okurlarımız, ayrıca dışında Fransa, İngiltere ve ABD polisiyelerine dair yeni isimleri de keşfedecek.

Gerek sosyoekonomik, gerekse de politik olarak polisiyenin, ülkelere göre nasıl şekillendiği, ilerlediği ya da gerilediğine; sebeplerine; polisiyenin ülkeleri tanıma kılavuzu olarak nasıl da yön gösterici olduğuna sayfalarımızda tanık olacaksınız.

Süreli yayınlarda veya internet sitelerinde yayımlanan makalelerin, eleştirilerin çoğunlukla bir "tez"den yoksun olduğu göz önünde tutulunca, *221B*'deki yazıların değeri sadece polisiyeseverler için değil, tüm edebiyat tutkunları için akıl açıcı ve kışkırtıcı nüveler taşıyacaktır.

Yayın hayatımıza başlayalı sadece beş ay olmasına rağmen, yurtiçi ve yurtdışından pek çok yazı ulaşmaya başladı dergimize. Dergimizi uluslararası alana, hem de emekleme dönemindeyken taşımaya başladığımızı görmek bizi hem çok sevindirdi, hem de gururlandırdı. Yurtdışından gelen yazıların bir bölümüne dosya konumuz çerçevesinde yer verdik ancak sayfa sınırlamamız sebebiyle yer veremediğimiz diğer yazı ve röportajları da önümüzdeki sayılarımızda okurlarımızla buluşturacağız. Bu minvalde, yer veremediğimiz tüm yazarlardan özür diliyor, bizi anlayışla karşılayacaklarını biliyoruz.

Bir de duyurumuz var: "Polisiyede evrensel olanla yerli olanı bir araya getirmek, memlekette polisiyenin merkez üssü olmak" şiarıyla yola koyulduğumuz *221B*, iç sayfalarımızda da detaylarını bulabileceğiniz gibi, bir polisiye edebiyat yarışması düzenlemeye başlıyor.

Edebiyat ödüllerine dair yapılan tartışmaların farkında olarak, bu alanda da fark yaratmak için kolları sıvadık! Katılacak tüm eserlere ve eser sahiplerine şimdiden bol şans dileyelim…

221B, Sayı 3, Mayıs-Haziran 2016,
İki Aylık Süreli Yayın

Yayın Kurulu:
Ahmet Ümit, Algan Sezgintüredi, Ece Özbaş, Erol Üyepazarcı, Hüseyin Çukur, Özlem Özdemir, Sevin Okyay

Editör: Hüseyin Çukur, Özlem Özdemir, Yoldaş Özdemir

Kapak Tasarım: Mazhar Bilgiç
İç Tasarım: Eren Taymaz

Reklam: Kamile Karakadılar (kamile@mylosyayingrubu.com)

221bdergi.com | bilgi@221bdergi.com
facebook.com/221bdergi | twitter.com/221b_dergi

Mylos Yayın Grubu Yayıncılık Danışmanlık Hizmetleri Ltd. Şti. adına İmtiyaz Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Özlem Özdemir

İrtibat Ofisi: Caferağa Mah. Zuhal Sok. Banu Apt. No:1, Daire:1, Kadıköy - İstanbul - **Tel:** 0216 345 00 46

Baskı: Uniprint Basım Sanayi ve Ticaret A. Ş.
Ömerli Mah. Hadımköy-İstanbul Cad. No:159, Arnavutköy, İstanbul - 0212 798 28 40 - Sertifika No: 12196

Dağıtım: DPP (0212) 622 22 22









KURT WALLANDER

Fulya TURHAN



"İçkinin, efendim, üç şeyi harekete geçirmekte üstüne yoktur. Burun kızartır, uyutur ve işetir," der Macduff'ın kapıcısı Shakespeare'in *Macbeth*'inde. Henning Mankell, *Macbeth*'in okuduğu en iyi suç öyküsü olduğunu söyler, günümüz suç romanlarından tek farkı, içinde polis olmamasıdır. Shakespeare'in kapıcıya böyle bir şey söyletmesinin amacı komik bir ara sağlamak ve heyecanı artırmaktır elbette. Ancak kapıcının fikrine ek olarak, içkinin kurgusal dedektifler üzerinde bu üçünden çok daha fazlasına sebep olduğu rahatlıkla söylenebilir. Kurt Wallander da bu şanlı alkolik dedektiflerden biridir.

Henning Mankell, ilk Kurt Wallander romanını 1991'de yazdı. O zamanlar Wallander 42 yaşındaydı, çoğu dedektifin mustarip olduğu sebeplerden ötürü karısı tarafından henüz terk edilmişti ve alkol batağının eşiğindeydi. 2009'da son roman yayımlandığında 60 yaşına gelen alkol bağımlısı ve diyabetik Wallander'a veda ettik. Bu süre boyunca melankolik dedektifin sıkıntılarını, bağımlılıklarını, sağlık sorunlarını beraber yaşadık, sürekli değiştiğine, geliştiğine tanık olduk ve böylece Wallander gelmiş geçmiş en gerçek dedektiflerden biri olarak belleğimizde yer etti.

Bu, yalnız, depresif ve sürekli kendini sorgulayan dedektifin bize yansıyan en büyük sorunlarından biri düzensiz yeme içme alışkanlıklarından doğan sağlık problemleridir. Wallander'ın karısından ayrıldıktan sonraki üç ay içinde yedi kilo aldığını öğreniriz örneğin, çünkü yedikleri pizza, hamburger ve hamur işlerinden ibarettir. İlerleyen zamanlarda biraz kilo vermeyi başarır ancak yemekle arasındaki

Aslında Wallander'ın yeme içmeye keyifli bir düşkünlüğü de yoktur. Alkol dışında sadece kahvenin onun için özel bir yeri vardır, kahve olmadan polislik yapılamayacağını düşünür.

bu mücadele bir döngü şeklinde son kitaba kadar devam eder. Sık sık kendine yeme içme alışkanlıklarını değiştireceğine, egzersiz yapacağına söz verir ama bu sözü yerine pek getiremeyeceğini de bilir. Aslında Wallander'ın yeme içmeye keyifli bir düşkünlüğü de yoktur. Alkol dışında sadece kahvenin onun için özel bir yeri vardır, kahve olmadan polislik yapılamayacağını düşünür. Kahvesiyle beraber de karnını doyurabilmek için alelade bir şekilde sandviç ya da bisküvi yer. Çoğu zaman da ayaküstü beslenir; pizza, hamburger, spagetti ya da hotdog gibi. Bunları bazen o kadar hızlı yer ki bütün gün mide ağrısı çeker. Aslında eve gidip salata yemesi gerektiğinin farkındadır ancak alışkanlıklarından vazgeçemez. Gerçi evine gitse de keyifle yemek yiyeceğini söyleyemeyiz çünkü bir zamanlar ailesiyle yaşadığı ama şu an boş olan bir eve girmek her zaman canını sıkmıştır bana göre. Dolayısıyla evindeyken de günlük yeme içme rutinine devam eder. Restorandan alıp geldiği pizzayı yer ya da bir şişe bira açıp kraker ve peynir atıştırır. Yemek konusunda keyfinin yerinde olduğu nadir zamanlardan biri, kızı Linda'nın yanında kalmaya geldiği zamandır. İşte o zaman kendine birkaç patates ya da karnabahar haşlar ve ızgarada bir parça et hazırlar. Wallander'ın kahvaltı ritüeline de çok tanık olmayız, zaten sabahları iştahının olmadığını söyler sıkça. Kendi için hazırladığı nadir kahvaltı, tavada yumurta ya da mantarlı omlettir. Romanlarda bahsi geçen en ayrıntılı kahvaltıyı kızına

hazırlar. 3 dakika haşlanmış yumurta, kızarmış ekmek, birkaç dilim peynir ve domates. İçecek olarak da sadece su.

Tabii Wallander'ın hassas olduğu asıl konu alkoldür ve onu buna iten en önemli faktör kendi iç hesaplaşmaları ve mutsuzluğudur. Kendini eleştirmeyi, suçlamayı, vicdan muhasebesini çok seven Wallander, görevdeyken birini öldürünce yine alkol girdabında bulur kendini. 25 yıllık başarılı polislik kariyerine son vermeyi bile düşünür ama bir şekilde yine geri döner. Çünkü o polistir, başka bir şey olamaz. Aslında tecrübeli bir dedektif olarak gördüklerini sindirmeyi ve arkasında bırakmayı öğrenmiştir Wallander ancak yine de özellikle çocukların ya da genç insanların kurban oldukları vakalar üzerine çalışırken duygusal soyutlanma yaşayamaz. Kendini ateşe veren bir genç kızın vakası üzerinde çalışırken eline bir kadeh viski alıp ağlar örneğin. Tabii burada derin bir İsveç eleştirisi de vardır. Gençlerin intihar ettikleri bir dünya nasıl bir dünyadır diye düşünür. Kendi deyimiyle "Başarısızlık Çağı" diye adlandırdığı bir zamanda yaşıyoruzdur. İsveçlilerin inanıp inşa etmeye çalıştıkları değerlerin beklendiği kadar sağlam çıkmadığına inanır. Etrafımızdaki toplumun çöküntü içinde olduğunu düşünür. İnsanların evleri artık rahat yuvalar değil, saklanma alanlarıdır ve polis bu durum karşısında çaresizdir. Suçlar günden güne daha vahşi bir hal alıyordur. Ancak Wallander'a göre her vahşi hareketin bir sebebi vardır. Ancak bu sebepler anlaşılabilirse toplum daha iyi bir yere yönlendirilebilir.

İşte bu tür endişelerle uykusuz geceler geçirdiği zamanlarda genelde buzsuz ve sek viskisiyle görürüz Wallander'ı. Bir yandan da bir opera sevdalısı olarak Puccini, *Aida, La Traviata* ya da Verdi'nin *Requiem*'ini dinler. Yani Wallander'ın en büyük kültürü operadır. Yemek ya da alkol bir kültür olarak çok yer etmez romanlarda. Örneğin şarabı da viski kadar sever Wallander ancak hangi tür şarabı tercih ettiğini bilmeyiz, sadece bir şişe ya da bir karaf içtiğini ve bunun doğurduğu sonuçları görürüz. Bir seferinde kırmızı şarap eşliğinde atıştırmalık bir şeyler yedikten sonra kahvesiyle konyak içip sarhoş olduğuna ve silahını restoranda unuttuğuna şahit oluruz örneğin. Yine yemekle beraber bir şişe şarap içtiği bir akşam, kahvesinin yanında içtiği iki brendi sonucunda dans etmeye başlar.

Farklı içkilerin Wallander üzerinde farklı etkileri olduğu da söylenebilir elbette. En depresif zamanlarında votka tercih eder. Eski sevgilisinin cenazesinde cebindeki votkayı içerek sarhoş olur. Ya da aynada suratına bakıp çirkin ve yaşlı olduğunu düşündüğünde elinde votka bardağı vardır. Tüm seri boyunca sanırım bir defa cin tonik içtiğine şahit oluruz. O da, daha önce yemeğe çıkıp tuzda somon yediği ve sonradan hoşlandığını fark ettiği savcının evinde başka içki olmadığı içindir. Wallander cinin onu pervasız yaptığını söyler ki nitekim öyle olur. Savcıyı öpmeye kalkışır, tabii sonra pişman olur ve bir daha içmeyeceğine söz verir ancak ertesi gün gidip tekrar viski alır ve aslında maddi durumu tam elvermese de malt tercih eder. Tabii yeri gelmişken bahsetmekte fayda var, Wallander'ın maddi endişelerinin tüm seri boyunca ara ara tekrarlandığını görürüz. Bu da İskandinav polisiyelerinin sosyal ve toplumsal sorunları ele alma geleneğinin bir parçasıdır.

Wallander'ın dedektifliğine diyecek hiçbir şey yoktur elbette. Sorumluluk almakta, soruşturmanın başına geçmekte iyidir, meslektaşları tarafından saygı duyulan biridir. Katil avı organizasyonunu genelde hep Wallander yürütür. Çünkü ondan iyisi yoktur. Sistematik bir şekilde sürekli üzerinden geçtiği soruşturma sürecinde okur da kendini ipuçlarını sürekli gözden geçirirken bulur. Aslında polis soruşturmasıyla ilgili en yerinde benzetmelerden birini de Wallander kullanır. Ona göre her suç bir tür plan ve mantık çerçevesinde işler. Her suç soruşturması bir inşaat alanı gibidir. Her şey sırasına göre yapılmalıdır ve doğru adımlar atılmalıdır. Aksi takdirde bina çöker.

Wallander'ın kahvaltı ritüeline de çok tanık olmayız, zaten sabahları iştahının olmadığını söyler sıkça. Kendi için hazırladığı nadir kahvaltı, tavada yumurta ya da mantarlı omlettir.



NASIL BİR POLİSİYE?

Sevin OKYAY



Yükselen bir polisiye dalgası içinde herkesin kendi tarzını bulduğu anlaşılıyor. Polisiyenin, tıpkı fantazya ve bilimkurgu (hatta korku) gibi tu kaka edildiği, satılıp okunsa da ciddiye alınmadığı devri artık geride bıraktık sanıyorum. Gerçi bazı arkadaşlarımızın "Alt tarafı polisiye" türünden laflar ettiğine Pera Palace'taki Kara Hafta'da bile rastladık ama espri yapmışlardır deyip geçtik.

Sonuçta, polisiye yazanların sayısı arttı. Kadınlar kendilerini göstermeye başladı (ki geçmişleri de çok eskiye kadar uzanır). Ahmet Ümit, "çok satan polisiye" örneğinin en âlâsını verdi. Yani durum gayet iyi görünüyor. Öte yandan, sinema ve TV'de de polisiye sıkıntısı çekmiyoruz. Doğru dürüst yerli polisiye dizi ve filme rastlamak zor olsa da yabancıların arasında tiryakisi olduğumuz diziler var.

Ancak, Özlem'le en sevdiğim filmi (ya da dizi) konuşurken aklıma geldi ki, bir yabancı polisiye dizi hayranı olarak benim de son zamanlarda şikâyetlerim var. Örneğin, İskandinav dizilerini ya da o yolda giden İngiliz dizilerini (daraltı veren doğal ışık avantajı belki) çok seviyorum ama ikide bir tekrar edilmeleri kabak tadı vermelerine yol açıyor. Öte yandan, son dönemin en iyi polisiye yazarlarından Stieg Larsson'ın kitabı *Ejderha Dövmeli Kız / The Girl with the Dragon Tattoo* iyi bir yönetmen ve çok uygun bir oyuncu kadrosuyla beyazperdeye uyarlanmışken herhalde çift dikiş olsun diye, ikinci sınıf bir Amerikan uyarlaması yapıldı. Amerikalıların altyazı okuma özrü mü yoksa David Fincher gerçekten de farklı bir yoruma ulaşacağını mı sandı, bilemiyorum. Her neyse, ulaşamadı.

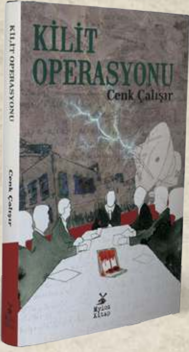
Aslında sinemada ve TV'de, asıl sevdiğim gerilim galiba. Usta işi bir Hitchcock gerilimi, diyelim. İlk dönemden kalma bir *39 Steps/39 Basamak* (1935) gibi. Üstat gerçekten de iki kişi ve bir ip etrafında bile, gözünüzü perdeden ayıramayacağınız bir gerilim kurmayı becerirdi. Gerçi kendisi İngiliz doğdu, Amerikalı oldu ama esas ülkesinde kalan meslektaşlarından bazıları da çok seçkin gerilimler yapmıştır. Amerikalılara da "noir" filmler kalmış ama altından alınlarının akıyla kalktıkları söylenebilir. Siyah beyaz, tabii. Zaten siyah beyaz, esrar ve gerilime de, sinemanın kendisine de yakışır.

Peki öyleyse ben diziler siyah beyaz değil diye mi şikâyetçiyim? Yok canım, daha neler! Benim şikâyetim, gerilimden yoksun olmalarından, ortada esrar diye bir şey bulunmamasından ve çoğunun yaratıcılarının izleyicileri güldürmeyi en kutsal amaç saymalarından kaynaklanıyor. İzleye izleye alışıyorsun gerçi ama örneğin *The Mentalist* ile *Castle*'ı polisiye diziden saymadığım bir gerçek. Unutmama trükü yüzünden sevdiğim *Unforgettable* da onlardan pek farklı durumda sayılmaz. İster dizi olsun, ister film, iyi komedi yapmak her zaman zor iş olmuştur. Ama *Fargo*'nun filmi de, dizisi de bu zorluğu aşmıştı. Bunu filmi yazıp yöneten, dizinin de yapım yönetmeni olan Coen Biraderler'in hanesine yazıyoruz. Çok sevdiğim *In Bruges* ise adıyla sanıyla bir "neo-noir" komediydi. Belki de ben sadece polisiye komedilerin komedi olarak da bir değer taşımasını istiyorumdur.

Klasik bir polisiye sayılmasa da *Hannibal,* insanı güldürme çabası olmayan, eli yüzü düzgün bir dizi. *True Detective*'in ilk sezonunu beğenmiştim. *The Following*'in ilk sezonunu da. Peki, *The Fall*'u severim. *The Bridge*leri de öyle. *Behzat Ç.*yi de kitabı önceden okuduğum halde, merakla ve severek izlemiştim. Aklıma da başka bir şey gelmiyor pek. Buna rağmen, televizyonu açınca ya spor programı ya da polisiye aradığım da bir gerçek. Olsa da izlesek...

Anlamak,
değişmek ve
değiştirmek için...

Mylos Kitap



KİLİT OPERASYONU
CENK ÇALIŞIR



NE TANRI NE EFENDİ
AUGUSTE BLANQUI: TUTSAK
LOCATELLI KOURNWSKY & LE ROY



DOKUZ KATLI SIDIKA
DENİZ DURUKAN



FAZLA ELLİ
ALTAY ÖKTEM



CADIBOSTANI CİNAYETİ
ESRA TÜRKEKUL

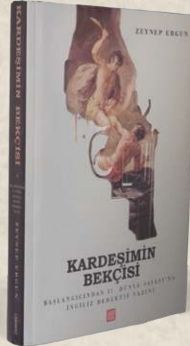
Labirent Yayınları



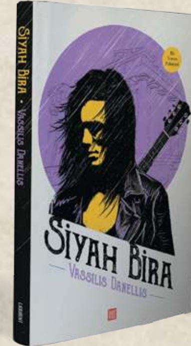
GOYA'NIN BAŞI
LUISA VILLAR LIÉBANA



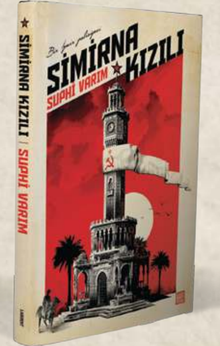
GUGGENHEIM'IN GİZEMİ
LUISA VILLAR LIÉBANA



KARDEŞİMİN BEKÇİSİ
ZEYNEP ERGUN



SİYAH BİRA
VASSILIS DANIELLIS



SİMİRNA KIZILI
SUPHİ VARIM

Mylos
Yayın Grubu

mylosyayingrubu.com

Mylos Kitap · labirent · 221B · yayıncılık laboratuvarı · PUL BİBER

SERT ERKEK SERT KADIN

Celil OKER



Yeniden bir işe başlamak için gücüm olup olmadığını tam olarak bilmiyordum. Olsa iyi olurdu diyordum kendime. Bankadaki hesabım rejime girmişti, istikrarlı biçimde zayıflıyordu. Dünya pisliklerle doluydu. Pisliklerini kendileri temizlemek istemeyenler bana başvururdu. Yaptığım temizliklerden sonra banka hesabım belli belirsiz kilo alırdı. Bir sonraki temizliğe kadar.

Adam, aynı sinema salonunda olmak istemeyeceğim insanlardan biriydi. Telefonumu nereden bulduğunu sorgulamadım. Akmerkez'in alt katında yeni açılan kafelerden birinde buluşmak istedi. Kabul etmedim. En üstteki terasta buluşmaya fit olduk.

Mola almış gürültücü perakendecilerin yanındaki masada, kahvem ve sigaramın dumanları arasından dinledim anlattıklarını. İkinci el lüks otomobiller satan, bu arada şehrin zenginleriyle tanış olmaktan mutluluk duyan birine benziyordu. Evliydi. Parmağında alyans yerine nal gibi bir Reşat Çeyrek yüzüğü taşıyordu. Sevgilisini izlememi istedi. Sevgilisinin kendisini aldattığından şüpheleniyordu.

Bana ne dedim içimden.

Fotoğraf, ses kaydı gibi şeylerle uğraşmayacağımı söyledim adama. Sözüme inanmaktan başka çaresi olmadığını. Paramı da peşin alacağımı.

Kabul etti. Anlaşılan referanslarım iyiydi. Hazırlıklı da gelmişti. Kareli ceketinin iç cebinden ataşa benzer bir çelik zamazingoyla tutturulmuş bir sürü dolar çıkardı. İstediğim miktarı sıyırıp oturduğumuz masanın üzerine koydu. Aynı cepten bir de zarf çıkardı, paranın üstüne yerleştirdi. Bir iki sorumu cevaplayıp kalktı gitti. Türk dizi filmlerinde kötü adamların yürüyüşüne benzeyen adımlarını arkasından seyrettim. Tam beline denk gelen noktada ceketi pot yapıyordu.

Kahvemden bir yudum aldım. Soğumuştu. Parayı pantolon cebime yerleştirip zarfın içindekileri çıkardım. Sevgilisi adını daha önce hiç duymadığım bir türkücüydü. Fotoğraflarında güzel kadına benziyordu.

Başlayalım bakalım dedim. Saatime baktım. Adamın dediğine göre şu sıralar kuşluk yürüyüşünden eve dönüş yolunda olmalıydı.

Kadının evi elbette Cihangir'deydi. Daracık sokaktaki küçücük boşluğa park etmeye çalışırken otomobilimin sağ arka stop lambasını patlattım. Kendime kızmadım.

Egzozu bozuk bir taksi gürültüyle gelip yolun ortasında durduğunda uyumamak için sigaramdan yardım alıyordum. Bir kadınla bir erkek gülüşerek indiler. Onlara bakarken kaldırımda yürüyen kadını gördüm. Boyu fotoğraflarındakinden daha kısa, makyajsız yüzü daha pavyon yorgunu gözüküyordu.

Önünde iki kedinin nöbet tuttuğu apartmana girmek yerine etrafına baktı. Sokağı, bakkalın önünü, kapı girişlerini taradı. Otomobilimi. Bana doğru ilerlemeye başladı. Kararlı bir yürüyüşü vardı. Deri bir mont giymişti. Bir sürü fermuarı, zinciri vardı montun.

Sigaramı dışarı attım. Sırtımı dikleştirdim. Dur bakalım dedim içimden. Demek sert bir kadınla daha tanışacaktım. Sert erkeklerden iyiydi bu.

Hiç duraksamadan otomobilimin yanına kadar geldi. Yolcu kapısını açtı, kafasını uzattı. İçeriye yoğun bir parfüm kokusu girdi. Ağır, salon kadını kokusu. Zincirleri şıkırdadı eğilince.

"Sen mi götüreceksin beni TRT'ye?" dedi gözlerimin içine hesap sorar gibi bakarak. Yurttan Sesler programında rastlasam hemen televizyonu kısacağım cinsten bir sesi vardı.

İyi başladık dedim içimden. Uyduk imama! Bu soruyu cevaplamanın en iyi yolu ne olabilir diye düşündüm.

"Emrinizdeyim," dedim.

Gülümsedi. Fotoğraflarında gülüşü daha

sevimliydi. Bakışlarını yolcu koltuğuna indirdi. Otomobilimin içini gözleriyle taradı. Beğenmediği belliydi. Eliyle benim görmediğim tozları silkeleyip oturdu. Çantasından bir sigara çıkarıp yaktı. Emniyet kemerini taktı. Gerginliğini beğenmediğini başını sallayışından anladım. Duman dışarı çıksın diye onun tarafındaki pencereyi indirdim.

“Hadi gidelim bari,” dedi. “Gelin ata binmiş, ya nasip demiş.”

Ben de ona gülümsedim, görev icabı olduğu belli bir gülümsemeyle. Otomobilimi çalıştırdım. Konuşmasam, sigara içmesem daha iyi olacaktı. İlla sen atak yapmazdın bu dünyada, karşındaki de yapardı.

Cihangir Caddesi'ni geride bırakınca biraz hızlandım. Akyol Sokak ne kadar izin veriyorsa artık. Aşağıya inince Meclisi Mebusan Caddesi'nin ilk izin verdiği yerden geriye döndüm. Beşiktaş'a kadar konuşmadık. Sigarası bitince dışarı attı. Arkasına yaslanıp ağaçlı yolda çevreyi seyretti. Düşünüyor gibi değildi.

Beşiktaş Meydanı'na gelince yavaşladım, şerit değiştiren araçların arasından Ortaköy'e yöneldim. Kadına baktım. Başıyla beyninin içinde çalan bir şarkıya eşlik ediyormuş gibi tempo tutuyordu. Profilden, burnu fotoğrafındakinden büyük görünüyordu.

Bahçeşehir Üniversitesi'nin yanından ilerledim. Ortaköy yolu tam tıkalı değilse de ağır ilerliyordu. İnönü Stadı'ndan beri, evet, adı hâlâ İnönü Stadı'ydı benim için, beni tedirgin eden dikiz aynasına biraz uzun baktım. Bana döndü fark edip.

“Biri bizi takip ediyor,” dedim.

“Arabanın markası ne?” dedi arkasını dönmeden. Gözlerimi kıstım, sorusunu cevaplamaya çalıştığımı görsün diye.

“Siyah bir cip,” dedim.

“Benim hıyardır,” dedi. “Orada buluşacaktık.”

Hangi hıyar diye sormamam gerekiyordu galiba, sormadım. Takip etmem gereken kadın benim otomobilimdeyken, takip işini bana veren adam bizi takip ediyordu demek ki. Ne tuhaf bir işim var dedim içimden. Boş ver dedim, olacağına varır.

Emin olmak için bir iki numara çektim yoğun Ortaköy trafiğinde, kadına çaktırmadan. Bir sürü korna çaldırdım, beddua aldım. Kadın kendi halinde kafasını sallıyordu. Evet. Cip peşimizdeydi. Kesinleşmişti. Trafik, birini takip etmeyi kolaylaştırıyordu. Takip edeni fark etmeyi de.

Denizi gören otoparkın sonrasındaki ışıklardan yukarıya, Portakal Yokuşu'na yöneldim. Cip kırmızı ışığı dinlemedi, ardımdan geldi. Yokuşun istediğinden düşük viteste gaza bastım. Motor bağırarak cevap verdi bana.

Naile Sultan Sitesi'nin girişini yeni geçmiştik ki arkamızdaki cip, otomobilimin kıçına iyice yaklaştı. Direksiyonun arkasında Reşat Çeyrek yüzüklü müşterimi görebiliyordum. Az daha hızlansa dokunacaktı. Arayı açmak için ben de yüklendim gaz pedalına. Otomobilimin motoru kükredi bu kez.

Yanımdaki kadın, kafasını çevirmiş arkamızdaki cipe bakıyordu. Eğleniyor gibi bir hali vardı. Motorun bağırtısı kafasının içinden dinlediği müziğe uyuyordu sanki. Aynı ritimde çalmaya devam ettim.

TRT binasının girişine yaklaşırken sordum. “Şimdi ne olacak? Gireyim mi?”

“Uygun bir yerde dur,” dedi kadın. “Derdi neymiş öğrenelim.”

Pekâlâ dedim içimden. Öğrenelim. TRT binasının girişini hızla geçtim. İleride yol biraz genişleyecekti. Artık Ahmet Adnan Saygun Caddesi olan caddeyle Çağrı Sokak'ın birleştiği yerde arkama baktım, soluma baktım, sağıma baktım. Sağa sinyal verip yavaşladım. Yolun iyice genişlediği noktada kaldırıma yaklaşıp durdum. Peşimizdeki cip sinyalimi görmemiş gibi, hiç yavaşlamadı. Benimkine çarpmasına ramak kala solladı bizi. İlerideki yokuşun başlamaya niyetli olduğu noktada ABS'si devreye girdi sanıyorum. Karşı apartmanda kanepeye devrilmiş bir emekliyi uyandıracak kadar yüksek bir cayırtıyla sağdaki istinat duvarına paralel durmayı başardı. Elli metre ilerimizde.

Oturup seyrettik, şimdi ne olacak diye.

Müşterim olan adam cipin sürücü tarafından indi. Bize doğru hızla yürüdü. Çok öfkeli görünüyordu. Otomobilime yaklaştığında elini arkasına götürüp tabancasını çekti. Altılı bir Smith Wesson. Yere doğru tutuyordu namluyu. Kadın pencerenin ardından adamın gelişini izliyordu. İçeriden kapıyı kilitledim. Otomobilden çıkmasak daha iyi olur diye düşündüm. Gülümsemeye çalıştım. Çok fazla beceremedim.

Adam otomobilimin yolcu tarafına yanaştı. Kapıyı açmaya çalıştı. Biraz sarstı. Kapı direndi. O tarafa doğru eğildim. Ellerimin boş olduğunu gösterdim. Bana bakmadı bile.

“Çık lan dışarı!” diye bağırdı kadına. “Çık dışarı!”

Kadın elleriyle manyak mısın hareketi yaptı. Adamın suratı değişmedi. Silahı doğrulttu. Tam kadının kafasına doğru. Gitti otomobilin pencere camı diye düşündüm. Kadın namludan çıkacak ölümcül, sıcak metal parçasından uzaklaşmak ister



Çizim: Kübra Demir

gibi bana sokuldu. Adam tetiğe bastı. Parmağının gerilişini, tetiğe yaptığı baskıyı, tetiğin yayının parmağa boyun eğişini ağır çekimde gördüm sanki.

Tabanca patlamadı.

Adam yeniden bastı tetiğe. Yine patlamadı. Bana doğru yaslanan kadın küçük bir çığlık attı. Adam elindeki tabancaya bakmadı bile. Bir kere daha bastı. Sonuç değişmedi. Adamın yüzünde bastırmaya çalıştığı küçücük bir gülümseme belirdi. Sonra büyüdü gülümsemesi.

Bir şeyler yapmam gerekiyordu. Hızla düşündüm. Kadın kafasını iki elinin arasına almış, önüne eğmişti. Hızla karar verdim. Otomobilimden indim. Adam ona yürüyüşümü izledi aracın çevresinden. Bir Renault Clio yavaşlamıştı bize doğru yaklaşırken. Onlara elimle her şey yolunda işareti yaptım. Geçin, geçin. Yolcu tarafındaki elindeki cep telefonuyla fotoğraf çekmek derdindeydi. Tabancayı görmüşlerdi, ne olur ne olmaz, bulaşmayalım diye düşündüler muhtemelen, uzaklaştılar. Arkalarından bakarak adamın yanına geldim. Yaklaştım iyice. Tabancayı tutan eli yanına indi. Elimi omzuna attım. Şaşkınlıkla yüzüme baktı.

"Sakin," dedim. "Sakin."

Ne demesi gerektiğini bilemiyormuş gibi yüzüme baktı.

"Olur böyle şeyler," dedim. "Takma kafana."

Cevap vermedi. Hâlâ yüzüme bakıyordu. Tabancasını ceketinin altına yerleştirdi. Cesaretlendim.

"Şu yukarıdaki manzaralı yerde oturup laflayalım biraz," dedim.

"Üçümüz mü?" dedi.

"Elbette."

Otomobilin içine döndüm. Kadın aynı pozisyondaydı. Pencerenin camına hafifçe dokundum. Doğruldu, kollarını kavuşturmuştu şimdi, merakla yüzüme baktı. Elimle camı açmasını işaret ettim. Yaptı dediğimi. Yüzünde korkuyla karışık bir şaşkınlık vardı.

"Ne dersiniz?" dedim. "Biraz laflayalım mı?"

"Üçümüz mü?"

"Evet," dedim. "Konuşmaktan zarar çıkmaz."

"Ya kalabalığın ortasında ters bir şey yaparsa?"

"Sanmıyorum," dedim. Adama dönüp konuştum.

"Öyle değil mi?"

Adam ellerini iki yana açtı. Başını salladı. Kadına döndüm.

"Bir şey olmayacak," dedim. "Söz!"

Sihirli anı kaçırmamak için adama döndüm.

"Buyurun," dedim.

"Arabam?" dedi.

"Kalsın," dedim. "Yeri düzgün, çekmezler."

Tepkisini beklemeden şoför tarafına yürüdüm. Ben bindiğimde adam da binmişti. Konuşmadı.

Yokuştan yukarı çıkmaya başladık. Otomobilimin içinde reklamlar bitip filmin başlayacağını anladığımız anlardaki sessizlikten vardı. Koyu bir sessizlik.

Otomobilim yine bağırıyordu. Önce yan tarafıma, sonra dikiz aynasından arkaya baktım. Kadın hafifçe gülümsüyordu. Adam gergin gibiydi. Tetiği çektiği anlardan daha gergin. İkisi de tam karşılarına bakıyordu.

Sessizliği bozmamaya karar verdim. Söyleyeceklerimi yukarıda söyleyecektim. Eğer söyleyecek bir şeyler bulursam. Motorun homurdanmasını dinledik hep beraber. İyi geldi. Clio yokuşun ortasında sağa çekmiş, flaşörlerini yakmış duruyordu. Şahit oldukları aksiyonun şokunu atlatmaya çalışıyorlardı herhalde.

Düze çıkınca yavaşlayıp sinyalimle sağa döndüm. Demir kapıdan girince değnekçi tayfası hareketlendi. Otopark yarı boş sayılırdı. Gösterdikleri yerin az ilerisine park ettim. Konuşmadan otomobilden indik. Burnuma belli belirsiz bir ızgara köfte kokusu geldi. Taflanların arasından belediyenin işlettiği kafeye doğru ilerledik. Kadınla adamın ortasındaydım.

Garson bizi gülümseyerek karşıladı. Boğaz'ı en iyi gören masalardan birine götürdü, sessizliğimize şaşırmadan. "Rezerve" yazan kartonu hızla cebine attı. Yıldız Turanlı'yla sık sık geliyorduk buraya. Son altı ay dışında.

Kadın oturur oturmaz çantasından sigara paketini çıkardı. İçinden bir dal çekip masaya bıraktı. Sigara ağzında ateş bekledi. Garson bizden önce davranıp kadının sigarasını yaktı. Adam garsona ters ters baktı.

Ben kahve istedim. Sütsüz. Kadın çay.

"Viski var mı koçum?" dedi adam.

"Alkol satmıyoruz efendim," dedi garson dini bütün belediyenin nezaketiyle.

"Beni geç o zaman koçum," dedi adam. "Bu manzarada bir duble viski içmeyeceksem hiçbir şey içmem."

Garson anlayışla eğildi, bize baktı, kafasının içinden sütsüz kahveyle çayı tekrarladı. Uzaklaştı.

Boğaz'a baktık saygılı bir sessizlikle. Müşterilerin yarısı Boğaz'a, yarısı cep telefonlarına, kalanlar birbirlerine bakıyordu. Gemiler geçiyordu uzaktan. Motorlarının sesleri gelmiyordu. Parkta parasız sevgililer dolaşıyordu.

Artık konuşmam gerekiyordu.

Kadına döndüm. Başımla adamı gösterdim.

"Sert erkek, değil mi?" dedim.

Kadın vitrinde çok hoşuna gitmiş bir elbise görmüş gibi gülümsedi. Fiyatını da uygun bulmuş gibi anlayışlı. Gözleri kararsızdı ama. Sigarasının dumanlarını halka biçiminde saldı.

Adama döndüm bu kez. Boğaz'ın öte yakasındaki tepelere bakıyordu. Kulağı bizim taraftaydı. Dudağı düz bir çizgi halindeydi. Hafif gergin.

"Tam sana göre bir kadın, değil mi?" dedim.

"Sert, senin gibi."

Yüzünde babasının cebinden sigara araklarken yakalanmış gibi baktı bana adam.

"Sert kadınları ve sert erkekleri severim," dedim, "cinayet işlememişlerse elbette."

"Ne cinayeti?" dedi adam.

"Şu belindeki bazen patlar," dedim.

Adam elini hızla beline doğru attı. Etrafına baktı. Çekti elini sonra. Gülümsemeye çalıştı. Ben de ona gülümsedim.

"Seninki boş, biliyorum," dedim.

"Tutukluk yapmadığını nereden biliyorsun?" dedi, önce bana sonra kadına bakarak.

"Seninki yapmaz," dedim. "İyi makineyi gözünden tanırım."

Hoşnutça gülümsedi. Kendinden mi, silahından mı hoşnuttu kestiremedim. Gülümsemesini sona erdirme riskini göze alarak sormaya karar verdim.

"İnsan bir kadına doğrultacağı tabancaya neden mermi koymaz?" dedim kendi kendime konuşuyor gibi. Yan gözle bir kadına, bir adama baktım.

Adam bir kez daha gülümsedi. Bu kez hafif utanıyor gibiydi. Utanç duygusuna üstün gelmek için soruma soruyla cevap verdi.

"Neden koymaz?"

"Silahını doğrulttuğu kadını öldürmek istemiyorsa koymaz," dedim.

Kadın kaşlarını kaldırdı. Bir adama, bir bana baktı.

"Doğru," dedi. "Manyaklığın da bir sınırı var."

Adam hiç ses çıkarmadı önce. Sonra kararını verdi.

"Yılmaz Güney, Nebahat Çehre'nin başındaki rakı kadehine..."

Kadın sözünü kesti. "O, filmdi!"

"Hiç de bile..." dedi adam. "Bir yerde okumuştum. Gerçekten ateş etmiş Yılmaz Güney."

"Palavra!" dedi kadın. "Nebahat Çehre izin verir mi? Tamam, âşık Yılmaz'a ama o kadar da değil artık. Reklam olduğu fotoğrafların gazetelerde çıkmasından belli."

"Sinema tarihini indirip kaldırmayalım şimdi," dedim. Adama döndüm. "Beni niye karıştırdınız fantezinize?"

"Şahit gerekliydi zahir," dedi kadın.

"İşin içine bir özel dedektif karışırsa daha şenlikli olur diye düşündüm," dedi adam.

"Ay, ne özel dedektifi?" diye bağırdı kadın. İkimiz de şaşkınlığını önemsemedik.

"Ya durmasaydım yokuşta?" diye sordum.

"Yanınızdan geçerken ateş edecektim güya," dedi adam. "Sonra gazlayıp gidecektim." Eklemesi gerektiği son anda aklına gelmiş gibi devam etti. "Ertesi gün gelsin manşetler..."

Renault Clio dedim içimden.

"Salak," dedi kadın bana dönerek. "Böyleleri zorla aldatmaya iter erkeğini, inan."

Başımı salladım. İşte şimdi anladım işin içyüzünü hareketiydi bu. Arada sırada yapardım.

"Bana verdiğiniz görevi yerine getirdim sanırım,"dedim adama. "Benim müsaade isteme zamanım geldi."

"Biz biraz daha oturacağız," dedi kadın. "Daha çayım gelmedi. İçmeden hayatta kalkmam."

"Kahvemi de siz için bari," dedim adama. "Bakarsınız planınızı değiştirmenize yardımcı olur."

Adamın yüzündeki gülümseme dondu. Bir kadına, bir bana baktı. Çenesinin altında bir yerlerin titrediğini gördüm. Kadın da gördü. Bana döndü.

"Ne demek istediniz?" dedi.

"Sevgililerin arasına girmek istemem," dedim elimle ikisini de sırayla göstererek. "İsterse beyefendi anlatabilir aslında neyi planladığını. Keyfine kalmış."

Kadın küçük çaplı bir infilak yaşadı. Gözlerinden ateşler saçarak konuştu.

"Bu hıyarın sevgilisi olduğumu kim söyledi?"

Adama baktım.

"Kim söyledi?" dedim.

"Menajeri olduğum sanatçıyı takip ettirmek istediğimi söylersem..." dedi, cümlenin gerisini havada bıraktı adam.

"TRT görüşmesi de palavraydı deme şimdi, kafana şu tuzluğu fırlatırım," dedi kadın.

"Tövbe!" dedi. "Biraz sakinleş, gidip konuşuruz adamımla."

"Kimmiş bakayım adamın?" dedi kadın.

Adam, kadının sorusunu hiç umursamadı. Daha önemli dertleri vardı. Bana döndü.

"Anladınız mı gerçekten?" dedi. "Ne zaman?"

O mahcup gülümseme yüzüne geri gelmişti. Artık vazgeçtiği asıl niyetini anlatmamı isteyip istemediğini kestiremedim. Gerçekten yana kullandım oyumu.

"Evli olduğunuzu hatırladığımda," dedim. "Hanımefendi de yardımcı oldu anlamama son söylediğiyle."

"Ne demişim, ne demişim ben?" dedi kadın.

Ayağa kalktım. Artık işin orasını nasıl istiyorsa öyle izah ederdi adam. İçmesini tavsiye ettiğim kahveye doğru baktım. Garsonun tepsisinde bize doğru geliyordu. Olsun, evde içerdim. Sert erkeklerin, sert kadınların fink attığı bir iki dizi seyrederdim. Adamın biri önce prova eder, sonra öldürürdü kendisini aldattığından şüphe ettiği karısını. Senarist daha heyecanlı olsun diye otomobilde giderken ateş ettirirdi karısına. Salak bir dedektif işe karışmazdı.

Altı ay kadar önce olsa muhtemelen kurgunun mu, hayatın mı daha gerçekçi olduğu üzerine Yıldız Turanlı'yla telefonda uzun uzun tartışırdım. Sonuca varamazdık muhtemelen.

SERİ KATİLLER VE ÇİZGİ ROMAN:

MÜREKKEBİN KARANLIKLA İMTİHANI

Yigilante KOCAGÖZ

1989-1996 yılları arasında Alan Moore'un yazdığı ve Eddie Campbell tarafından resmedilen *From Hell* serisi karşımıza çıkıyor. 1888'de Londra'nın Whitechapel bölgesinde gerçekleşen faili meçhul seks işçisi cinayetlerine ve ardından yaratılan "Karındeşen Jack" mitine odaklanan kitap, 19. yüzyıl Londra'sını büyük bir gerçekçilikle sayfalarına yansıtırken isimsiz katili ve motivasyonlarını açıklamak için oldukça kurgusal bir yol seçer.

Seri katil denilen kavram, popüler kültürün cazibesini her dönem korumasını bilmiş nadir öğelerinden. Okurun/seyircinin uzun soluklu cinayet zincirlerine hep bir zaafı bulunuyor. Bu zaaf belki yıllarca yakalanamayan katilin zekâsında bir ayrıksılık arayışından, belki de bir ömrü kaplayan karanlık hazların merakından kaynaklanmakta, bilinmez. Ancak bu ilgi daha uzun süre sönmeyecek gibi gözüküyor. İnsanın aklına bir soru geliyor ister istemez, her daim ilgi odağı bu katiller nasıl resmediliyor? Kurgusal seri katillerin zekâlarıyla ön plana çıktıklarını özellikle söylemeye gerek yok, onlar artık polisiye/gerilim dünyasının süper kötüleri olmuş durumda (*Dexter* dizisini düşünürsek süper kahramana benzetildikleri örnekler bile mevcut). Peki, gerçek hayattan kopan örnekler? Yani ilk gündeme gelişleri haber bültenleriyle gerçekleşen, sempati kurmanın tabu olduğu isimler? Burada bulanık sulardayız, pek azımızın sunulan profiller hakkında net bir fikri var.

Çizgi roman dünyasında adına eser üretilmiş bazı gerçek seri katillerden bahsedebiliyoruz. Çok görünür örnekler olmasa da eldeki işler kronolojik olarak değerlendirildiğinde seri katillerin tema olarak işlenişinde bir evrim gerçekleştiğini gösterir nitelikte.

Kısa listemizde ilk örnek olarak 1989-1996 yılları arasında Alan Moore'un yazdığı ve Eddie Campbell tarafından resmedilen *From Hell* serisi karşımıza çıkıyor. 1888'de Londra'nın Whitechapel bölgesinde gerçekleşen faili meçhul seks işçisi cinayetlerine ve ardından yaratılan "Karındeşen Jack" mitine odaklanan kitap, 19. yüzyıl Londra'sını büyük bir gerçekçilikle sayfalarına yansıtırken isimsiz katili ve motivasyonlarını açıklamak için oldukça kurgusal bir yol seçer. İngiliz yazar Stephen Knight'ın *Jack the Ripper: The Final Solution* isimli kitabından ilham alan *From Hell*, ucu kraliyet ailesine ve gizli masonik örgütlenmelere kadar uzanan bir komplo teorisini 570 sayfalık hikâyesine yedirir. *From Hell*'in daha ilk bölümlerinden itibaren bize sunduğu iddia, İngiliz aristokrasisinin saygın isimlerinden Doktor William Withey Gull'un kanlı cinayetlerin arkasındaki isim olduğudur. Moore'un burada varoş sokaklarda gerçekleşen cinayetleri üst sınıflardan eğitimli bir aristokrata yüklemesi muhtemelen ideolojik tavırla yapılmış bir hamle. Zaten Karındeşen Jack araştırmacıları (ripperologlar) tarafından önceden dile getirilmiş bu iddiayı *From Hell*'de çarpıcı ve özgün bir noktaya getirense Moore'un Dr. Gull'u resmedişindeki derinlik. Gull'un karşısına çıkan ve yakın gelecek hakkında ipuçları veren halüsinasyonlar, hem doktorun hem de biz okurların kafasını karıştıracak nitelikte sergilenmektedir. Gull'u bir canavara dönüştüren görüntüler bir



sinir hastalığının mı ürünü yoksa yaşlı doktor gerçekten lanetli bir kehanetin içinde mi yaşıyor? Moore bize bunu net olarak asla söylemez.

Gerçek seri katillerin çizgi dünyaya aktarılış sürecini Karındeşen Jack ile başlatmak anlamlıdır, zira kendisi gerçeklik ve kurgusallık arasındaki köprüde yüz yıldan fazla bekçilik yapmış bir figüre dönüşmüştür. Üzerine geliştirilen onca teorinin onu bir masal kahramanı, hatta mitolojik bir öğeye çevirdiğini söylemek gerek. Moore'un *From Hell* ile bu mitolojik figürü aldığını ve ona insani bir kimlik sunduğunu iddia edebiliriz. Bu noktada Dr. Gull'un gerçek katil olup olmadığı önemini yitirir, zira Moore meseleyi gerçeğe uygun bir dünyada kurgusal bir şekilde işlemeyi ve sadece mitolojik bir karakteri yeniden insanlaştırmayı hedefler.

İkinci çizgi romanımız İngiltere'nin *From Hell*'ine Amerikan bir karşılık olarak yorabileceğimiz 1998-1999 tarihli mini seri *Torso*. Brian Michael Bendis'in yazdığı ve Marc Andreyko'nun çizdiği seri 1934-1938 arasında Cleveland'da gerçekleşen seri cinayetleri konu alır. Kurbanlarının kafalarını ve uzuvlarını keserek sadece gövdelerini bırakan, bu yüzden de kendisine "Cleveland Gövde Katili" denilen kimliği belirsiz katilin bölgede yarattığı korku üzerine soruşturma görevi dönemin genç ve yetenekli polis memuru Eliot Ness'e verilir. Ness bu görevden önce meşhur mafya lideri Al Capone'u hapse gönderen "Dokunulmazlar" ekibinin de liderliğini yapmıştır.

Cleveland gövde cinayetleri ve bu cinayetlerin popüler kültürdeki yansımaları Karındeşen Jack vakasıyla benzerlik göstermektedir. İki cinayet serisi de şehirlerin fakir bölgelerinde gerçekleşmiş, kurbanlar sınıfsal katmanların en dibinden seçilmiştir. İki cinayet grubu için de cesetlere gösterilen muamele katilin cerrahi eğitim görmüş olabileceği fikrini doğurmuştur. Bu benzerlikler Cleveland cinayetlerinin de Karındeşen Jack'inkine çok benzer bir teori üzerinden okunmasına imkân tanır. *Torso*'nun da hikâyesinde temel aldığı bir yaygın teoriye göre Cleveland cinayetlerinin arkasındaki isim Dr. Francis E. Sweeney'dir. 1. Dünya Savaşı sırasında ampütasyon konusunda uzmanlaşan doktorun soruşturmalar sırasında yalan makinesi testini geçememesi de şüpheleri artırır. Doktorun siyasi ilişkilerinin güçlü olması da soruşturma sürecini zora sokan etmenlerdendir.

Torso mevzubahis seri katilini çok daha nadir sayfalara taşır ve hikâyeyi temelde Ness'in soruşturma sürecinde yaşadığı sıkıntılar üzerinden yürütür. Ancak meselesine değinme şeklinde *From Hell*'e kıyasla daha gerçekçi bir yaklaşım sözkonusu. Tabii ki bunda Cleveland Gövde Katili'nin, Karındeşen Jack kadar güçlü bir mitolojiyle etrafı sarılan bir figür olmamasının etkisi büyük. Ayrıca 1930'lardan günümüze kalan belgelerin fazlalığı da *Torso*'nun ardındaki realizmi besleyen etmenlerden. *Torso,* katilinden ziyade dedektifini resmeden bir iş ancak olaya yaklaşımının şüphesiz listemizdeki bir sonraki eser üzerinde etkisi bulunmakta.



Şu ana kadar bahsedilen iki çizgi roman *From Hell* ve *Torso* gerçek cinayet ve katilleri yoğun bir kurgusallık içinde değerlendiren çalışmalar. Bu eserler, karakterlerine bahşettikleri tüm derinliğe rağmen biyografiyi, ikincil olarak da heyecanı başat öğe seçen işlerdir. Bu durumda ana akım çizgi romanın 1990'lardaki konu dağarcığının da etkisi büyük. Listemizin bir sonraki eserine geldiğimizde *From Hell*'in başlangıcından yirmi, *Torso*'dan on yıl sonrasına geliriz. 2010'larda bağımsız çizgi romancılığın kendi ayakları üzerinde durabilmesi ve biyografik eserlerin sayısındaki artışın etkisiyle yeni bir çizgi roman basım şansı bulur: *Green River Killer: The True Detective Story*. *Green River Killer*, Washington'daki Green River bölgesinde 1980'lerde dehşet saçan Gary Leon Ridgway'in yakalandıktan sonraki sorgu sürecini davadan sorumlu polis memuru Tom Jensen'in bakış açısıyla sayfalara taşır. *Green River Killer* pek çok açıdan farklı ve sadece çizgi roman değil polisiyenin var olduğu tüm sanat dalları açısından özel bir eserdir. Kitabın çizimleri sanatçı Jonathan Case tarafından yapılırken metin Tom Jensen'in oğlu Jeff Jensen tarafından yazılmıştır.

Her ne kadar kitap *Torso* gibi protagonist olarak katilden ziyade dedektifi seçse de *Green River Killer*'ın Gary Leon Ridgway'i resmedişi kafamızdaki seri katil ezberini yerle bir edecek kalitede keskindir. Amerika'nın bilinen en yüksek kurban sayısına sahip katillerinden Ridgway, alıştığımız kurgu katillerden çok farklıdır. Kamyon şoförlüğüyle geçimini sağlayan Ridgway 82 gibi ortalamanın altında bir IQ sonucuna sahiptir. İşlediği 49 cinayetten

hükümlü olmasına rağmen 70'in üzerinde vaka için itirafta bulunmuştur. İşlediği cinayetlerin net sayısını hatırlamadığı gibi cesetleri sakladığı yerler konusunda da güçlü bir hafızaya sahip değildir. Dedektif Tom Jensen'in yirmi senelik araştırma sürecini farklı zaman aralıklarından pasajlar sunarak sayfaya taşıyan *Green River Killer* büyük oranda Ridgway'in yakalandıktan sonra verdiği ifadeleri ve geçmişte sakladığı cesetlerin açığa çıkması için polise yardım ettiği süreci bize yansıtır. Kitap şaşırtıcı bir depresyona sahiptir, Tom Jensen'in Amerikan tarihinin en dehşet verici katili olarak karşısına çıkarılan Ridgway'in profili karşısındaki kızgınlığını ve düş kırıklığını biz de okur olarak hissederiz. Ridgway tutarsızdır ve daha da önemlisi yarattığı dehşete karşı aşırı yabancılaşmış, rutininin içinde kaybolmuştur. Öyle ki kendisine sorulan kurbanlardan biri hakkında polisi bilgilendirirken kurbanın dokuz aylık hamile olduğu "detayını" bile unutuverir. Bu durum Tom Jensen'e Ridgway'in sırf hücresinden uzakta bir süre vakit geçirmek ve arama ekibiyle açık havaya çıkarak temiz hava almak için yalan itirafta bulunmuş olabileceği fikrini bile getirir.

Green River Killer ile uzun süre yakalanamayan katilleri adaletten uzak tutan şeyin onların ayrıksı zekâları olduğu mitinden kendimizi azat ederiz. Gerçek hayatın karanlık yüzünün Hannibal Lecter'lar ya da Norman Bates'ler gibi karizmatik değil, korkulası bir yavanlıkta olabileceği suratımıza tokat gibi çarpar. Seri katilin mitolojiden kopup insansılaşma süreci artık net bir şekilde gerçekleşmektedir. Tam bu noktada 2012'ye ve bir diğer bağımsız çizgi roman eserine geliriz; *My Friend Dahmer*…

Amerika'nın en meşhur seri katili sayılabilecek Jeffrey Dahmer'in gençlik yıllarını anlatan *My Friend Dahmer* işin biyografi ayağını bir adım daha ileri götürür. Bu sefer eserin yaratıcısı, Dahmer ile lisede aynı sıraları paylaşmış olan çizer John Backderf'tir (Kitapta Derf Backderf adını kullanmıştır). 1994'te Dahmer'in hapishanede öldürülüşünün hemen ardından projeye başlayan Backderf uzun süre *My Friend Dahmer*'i yayımlayacak bir yer bulamaz. Sonunda 2002'de 24 sayfalık kısa bir versiyonu kendi imkânlarıyla basma fırsatı yakalar. Bu öncül sayının büyük ilgi görmesi sayesinde Backderf daha uzun soluklu bir kitaba odaklanabilir ve 224 sayfalık *My Friend Dahmer* 2012'de okurlarla buluşur.

My Friend Dahmer'de Jeffrey Dahmer'in sorunlu lise yıllarını Backderf ve arkadaşlarının gözünden izleriz. Dahmer'in sosyalleşme konusundaki yetersizlikleri, ailesiyle yaşadığı sıkıntılar ve genç yaşta başlayan alkolizm sorunu kitapta tamamen biyografik bir koldan dile getirilir. Backderf'in eserinin bir önceki biyografik örneğimiz *Green River Killer*'dan bir noktada ciddi bir farkı vardır; Backderf, Dahmer'i bir canavara dönüştüren etmenlerin neler olduğunu sorma gerekliliği duyar. Kitapta bu soru derinlemesine irdelenmez (zira yazar Dahmer'i anlaşılamayan ve empati kurulması gereken bir karanlık prens olarak göstermek, onu yanlışlıkla romantik bir figüre dönüştürmekten de korkmaktadır), ancak bir insanın neden bu denli vahşi bir persona edinebileceği sorusunu bir tohum olarak okura bırakır. Şaşılası bir şekilde öncesinde bahsettiğimiz eserlerde böyle bir çabaya çok da denk gelmeyiz. Backderf konu hakkındaki netliğini kitabının giriş kısmında bizlere gösterir.

> "Bu, yirmi yıldır üzerindeki duygusal güçten hiçbir şey yitirmemiş trajik bir hikâye. Şuna inanmaktayım ki, eğer hayatındaki yetişkinler ona karşı anlaşılmaz ve affedilmez ölçüde ilgisiz olmasalardı Dahmer bir canavara dönüşmek zorunda kalmayacak, o kadar insan korkunç bir şekilde öldürülmeyecekti.
> Ancak Dahmer bir kere öldürmeye başladığında -ki buradaki ayrımın üzerini ne kadar çizsem az- ona karşı sempatim de bitmiştir. İlk cinayetten sonra teslim olabilirdi. Kafasına bir silah dayayabilirdi. Bunun yerine o ve tek başına o, bir seri katil olmayı ve sayısız insana ıstırap yaymayı seçti. Şu an Jeffrey Dahmer'i bir antikahraman, kendisini reddeden topluma savaş açan, zorbalığa uğramış bir çocuk olarak gören şaşırtıcı sayıda insan var. Bu, tam bir saçmalık. Dahmer, zihnindeki ahlak anlayışı neredeyse algının ötesine geçmiş zavallının biriydi. Ona acıyın ama onunla empati kurmaya çalışmayın."(1)

Görülen o ki çizgi roman dünyası, seri katil meselesi üzerinde eldeki eser sayısının azlığına rağmen şaşılası sağlamlıkta adımlar atıyor. Konunun popüler kültürün diğer alanlarındaki işlenişi hep kriminal bir cazibede sınırlandırılmaya çalışılırken özellikle son dönem çizgi roman eserleriyle bazı mitlerin yıkılmaya başlandığı ve olaya yavaş da olsa eleştirel bir boyut getirildiği aşikâr. Belki de ilerleyen yıllarda çizgi roman dünyası işin sosyolojik boyutu konusunda büyük bir esere doğum mekânı bile olabilir, ihtimaller hiç de düşük değil.

Backderf, Derf. "*My Friend Dahmer*", Abrams Comic Arts, 2012, sayfa 11.

Kaçırılan ve işkence gören masum bir kız, kurtarma operasyonunu yöneten emniyet güçleri ve ortaya çıkmak için sabırsızlanan gerçekler:

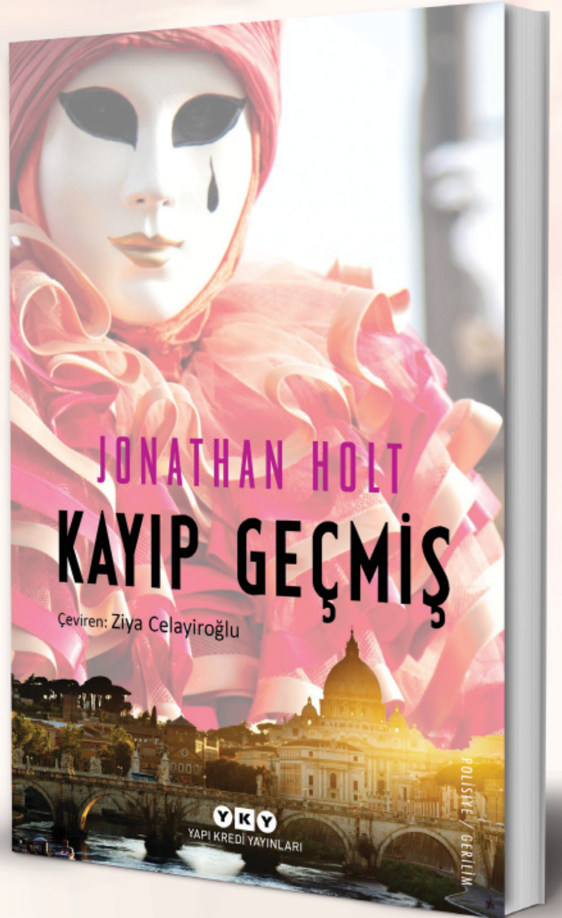
Avrupa, günahlarıyla yüzleşiyor.

Maskeli genç kız yaklaşan büyük tehlikeden habersizdi. Yardım çığlığını duyan olmadı.

Genç kızı kurtarma operasyonu Avrupa tarihinin yeniden yazılmasını sağlayacak gerçekleri ortaya çıkaracaktı.

Sahipsiz mezarlar, günaha batmış bir kilise ve eli kanlı devlet adamları... Jonathan Holt, mutlak iktidar sahiplerinin kibrini, zehrini ve dünyayı aslında nasıl yaşanmaz hale getirdiklerini merkezine koyduğu bir kaçırma olayı üzerinden nefes kesen bir kurguyla anlatıyor.

Kayıp Geçmiş
Jonathan Holt
Çeviren: Ziya Celayiroğlu
Roman, 432 s.





Yüz Karası
Jonathan Holt
Çeviren: Duygu Akın
Roman, 364 s.



YERLİLEŞEN MIKE HAMMER

Gülce BAŞER



Aslında incelenmemiş bir konu değil, özellikle Soner Akpınar'ın makalesi hemen her bakımdan Mickey Spillane ve Kemal Tahir'in Mike Hammer'larını geniş bir çerçevede karşılaştırmış, böylelikle ne güzel ki bana derinleştireceğim alanı açmış. Bilmeyenlere hemen hatırlatalım: Mike Hammer'lar Türkçeye çevrildiğinde büyük ilgi topluyor. Ancak altı kitap sonra Spillane seriye ara veriyor. Eee, ne olacak? "F.M." takma adıyla çevirileri yapan Kemal Tahir'e aslında yazar olduğu hatırlatılıyor ve "Bir tane de sen yaz, ne olacak," deniyor. Aslında dönem içinde yüzlerce Mayk Hammer yazılıyor ancak en tanınmışları edebiyatımızın en lezzetli kalemlerinden Kemal Tahir'e ait dört "Mayk Hammer" oluyor: *Derini Yüzeceğim* (1954), *Ecel Saati* (1954), *Kara Nara* (1955) ve *Kıran Kırana* (1955).[1]

Herkes kendince bir değerlendirmede bulunuyor. Okuyanların bir kısmı Kemal Tahir'in kitaplarını daha başarılı buluyor. Bu yazı hazırlanırken denk geldiğim bir ortamda nedense birden birinin aklına bu konu geldi ve Kemal Tahir'in Mike Hammer'ın dilini yerlileştirmesini eleştirdi. Açıkçası bu yerlileştirme benim gözümde bir kazanımdı, bu kitapların da birer edebiyat cilvesi olması gibi... Peki, konuya gelirsek, neydi Mike ve Mayk arasındaki farklar ve benzerlikler?

Mike'ın ötesinde romanın Türkleştiğini ilk anda ve ilk kitapta, yani *Derini Yüzeceğim*'in ilk sayfalarında sevgili/sekreter Velda'dan anlarız. Daha onuncu sayfaya varmadan kadın karakter "bakire" olduğunu ve "ömrü boyunca" onu beklediğini deklare eder. Aslı itibarıyla Mike Hammer, evlilik sözkonusu olduğunda muhafazakâr

Zaten bana göre Kemal Tahir romanının bir genelleme olarak kimsenin aklına gelmeyecek ölçüde çarpıcı ve özgün bir kurgu hedefi yoktur. Tahir'in romanını asıl sürükleyici kılan dil becerisidir. Yansıtma/gösterme becerisidir. Mike Hammer'da da öncelik bir miktar mesajlara kayar.

da bir adamdır, örneğin *Kanun Benim*'de Charlotte ile evlenmeden sevişmek istemez. Ama psikolog sevgilisinin bekâretiyle ya ilgilenmemekte ya da ilgilendiğini gizlemeyi seçmektedir. En azından kitapta bekâret meselesine girmeyecek kadar kibardır Spillane... Metin Türkleşince ilk yapılansa kadın+aşk=bekâret+evlilik denklemini kurmak olur. Spillane romanlarının zeki ve yırtıcı Velda'sınınsa değişen uyruğuyla birlikte mizacı da uysallaşmıştır. Hammer'ın *Kanun Benim*'de aşkından sadece şüphelenebildiği, müdanasız Velda, zaaflı bir kadına dönüşmüştür, neredeyse "Artık dayanamayacağım, seviş benimle," diye yalvaracaktır. Öte yandan kadınlar bir ortalama olarak pasifleşecektir Türkiye'ye geldiklerinde, bir Charlotte daha sözkonusu olamayacaktır.

Yine yeri gelmişken, Tahir'in romanlarında olayların biraz daha az karmaşık olarak kurgulandığını da kabul etmek gerekiyor. Sonuçta iki yılda dört Mike Hammer yazmıştır Kemal Tahir. Ve bir ortalama olarak Türk romanı, aşırı karmaşık öykülerin romanı değildir, kabul etmek gerekirse... Belki de gündelik yaşamın temposuna ve alımlanma biçimine, yaşam tarzına vb. uygun olarak bir entrikalar zincirinin çözümü Türk romanında çok rağbet edilen bir iş olmamıştır. Oysa Mike Hammer romanları bir ortalama olarak çok karakterli ve her bir karakterinin kendi paslarıyla topa girdiği romanlardı.



Açıkçası birkaç romandan sonra Spillane'in şablonu çözülür ve bir ordu bile olsa işin içinde, bir adayın çizgisi katilin yolunu çizer. Örneğin daha *Kanun Benim*'de Charlotte'un Mike'ı parkta bulduğu sahne sanki Gogol'de silahın göründüğü sahnedir. Mike'ın Charlotte'un hobisi olan fotoğrafçılığa ilişkin bir karanlık oda kurmanın yüksek maliyetini ifade etmesiyse tek kelimeyle manidardır. Yani olayın yarısında kadını kesin olarak izlemeye başlarsınız. Ama sonuç olarak nedenler hiç olmazsa doğrusal değildir. Zaten bana göre Kemal Tahir romanının bir genelleme olarak kimsenin aklına gelmeyecek ölçüde çarpıcı ve özgün bir kurgu hedefi yoktur. Tahir'in romanını asıl sürükleyici kılan dil becerisidir. Yansıtma/gösterme becerisidir. Mike Hammer'da da öncelik bir miktar mesajlara kayar.

Bence Mike Hammer Türkiye'ye geldiğinde serinin alegorik siyaseti değişir. Asıl Türkleşmesi de buradadır. Dedektifimize bir daha bakın: Resmen kanundışı bir kanun adamı... Wikipedia yazarının buna dikkat etmesi enteresan: Belki faşist biraz ağır kaçmış ama ırkçıdır Hammer: Zencilerin telaffuzunun bozuk olduğunu söyleyip durur. Maçodur. Ve en önemlisi, sürekli polis teşkilatının beceriksiz olduğunu söyler. Ve polise yardım etmez, düpedüz hem polisin hem de yargının görevlerini üstlenir. Suçluların cezasını kendisi keser. Böyle bir şey olabilir mi? Polis teşkilatı beceriksiz sürüsüdür. Aynı Sherlock Holmes gibi düşünmekte ancak düşüncelerini oldukça aşağılayıcı ve küfürbaz bir ses tonuyla, bağıra çağıra söylemektedir. Polis devletse, düzenin kolluk gücüyse özel dedektif de onun tamamlayıcısıdır. Ancak bildiğimiz üzere dedektiflik geleneği kolluk kuvvetlerini aşağılama ilkesini benimsemiştir. Bu tarife göre polis düz yoldur. Yaratıcı düşünme kapasitesi yoktur. Bürokrasidir yani... Dedektif bürokrasinin karşısında yer alır ve bu sayede polisin çözemediği cinayetleri çözer. Bu, Sherlock'ta da böyleydi, gördüğümüz üzere. Ancak Sherlock bilimselliği ve zekâsıyla alt ediyordu bürokrasiyi... Modernistti Sherlock.

İkinci Dünya Savaşı sonrasının Mike Hammer'ıysa resmen olayı çözen ve polisin/bürokrasinin/devletin önüne atan özel dehadır. Neredeyse süper kahramandır. Adil dövüşlerin tamamını kazanır. Polisle arası kötü değildir. En azından yüzbaşı Pat Chambers'la uyum içinde çalışır. Pat'i bürokrasi olarak okursak özel girişimin bürokrasiye karşı bütün avantajlarını Mike Hammer'ın taşıdığını görürüz. Bu, Spillane'in bürokrasisi tabii... Özel girişimin işbirliği yapabildiği...

Türkiye bürokrasisini ise geleneksel ağırlığından ve yöntemlerinden caydırmanın yolu yoktur. Haliyle Hammer'ın bürokrasiyle rekabeti sevecen bir dostluk üzerine kurulu olmayacaktır. Hammer, edindiği bilgileri bürokrasiyle paylaşmaya istekli olmayacak, Türkiye'deki özel girişim gibi bir ahbaplık olacak ama özel girişim daha çok kafasına göre takılacaktır.

Bu kendi adaletini dağıtan Mike Hammer'da yine sistem dışına çıkan bir karakter yaratılmak istenmiş, ancak tam da karakterin sık sık uğraştığı türden bir kabadayıyla yetinilmiştir. Her şeyden önce konumu legaldir onun; her şeyi yapmasına izin veren bir dedektiflik kimliği. Dahası, insanları adalete teslim etmez. Bu yönüyle standart bir polisten daha güçlü olduğu bile söylenebilir. Adalete teslim etmez, cezalarını kendi keser çünkü adalete inanmaz. Bir parçası olarak onun nasıl ve neden işlemediğini bilir (suçlunun başarılı bir avukatla kendini temize çıkarması...) Kolektif yapılara karşı bireyin gücünü savunmaktadır her şeyden önce...

Kemal Tahir'in Mike Hammer'ında böyle bir art niyet yoktur, elbette... Yıl itibarıyla Türkiye'nin kolektif yapısını koruduğu zamanlarda yayımlanmıştı. Akpınar'ın da tarif ettiği şekliyle insancıllaşan ve Wikipedia'daki yorumda vurgulandığı gibi "bir kişiyle dünya değişmez" ilkesini vurgulayan Mike, bireyci ve kapitalist ABD'deki dedektif değildir artık. Kısaca Mike Hammer, sistemin ürettiği ve istediği bir aykırıyken, Mayk Hammer daha erkek ama daha antikapitalist bir adamdır, üstelik kolektif dayanışmaya inanır. Kolektivizm ve antikapitalizm özel dedektif için ontolojik bir saldırıdır aslında... Belki bu yüzden Kemal Tahir Mike Hammer'ında söz ile temsil edilen arasındaki mesafe biraz aralık kalacaktır.

DİPNOTLAR

Soner Akpınar, "Mickey Spillane ve Kemal Tahir'in 'Mike Hammer' Serilerinin Biçimsel Karşılaştırılması", TÜBAR XXXI, 2012-Bahar.


Arnaldur Indridason

DEDEKTİF ERLENDUR'UN İZLANDA'SI

Ceyhan USANMAZ



İskandinav ülkelerini hep kimi anketlerde ilk sıralarda yer alışlarıyla biliyoruz çoğunlukla; refah düzeyleri, yeşil alan genişliği, gelir dağılımı eşitliği, eğitim seviyesi, mutluluk endeksi vb. Bu durum ister istemez Kuzey'e, pembe bir gözlükle bakmamıza sebep oluyor. İskandinav ülkelerinin üstündeki yaldız bu kadar parlak gerçekten de, ama o yaldızı biraz kazıdığımızda yine parlak bir yüzeyle mi karşılaşıyoruz?

İzlanda mesela... Adını duyduğumuzda bile gözümüzün önüne çok sayıda "hoş" görüntü geliyor. İnternete yazıp bakalım görsellere: Yeşilin en az elli tonuna sahip geniş araziler, beyazın, mavinin ve grinin de en az elli tonunun birbiri içinde eridiği buzullar; Kuzey Işıkları, dağlar, lavlar, şelaleler ve elbette meşhur Mavi Göl; bir boşluğun/enginliğin tam ortasında yalnızlığın, tecritin, dünya dertlerinden uzakta olmanın simgesi gibi inşa edilmiş evler; belli bir düzende sıralanmış rengârenk binalarıyla küçük şehirler... Bir tarafta vahşi/dokunulmamış bir güzellik, diğer tarafta da sanki daimi bir mutluluk için oluşturulmuş bir düzen; harika bir uyum! Ancak benzer bir taramayı, İzlanda'nın başkenti Reykjavík'i merkeze alarak bir seri halinde "Reykjavík Polisiyeleri" kaleme alan Arnaldur Indridason'un kitapları üzerinden yaptığımızdaysa, açıkçası pek de bu "manzaralar" karşılamıyor bizi.

Arnaldur Indridason romanlarının önemli bir yanı da, nispeten kapalı bir topluma sahip İzlanda'ya "sızma"kanalları açması; en baştan beri altını çizdiğimiz gibi, İskandinav ülkelerinin tümü için geçerli olan o yüzeydeki yaldızı kazıma imkânı vermesi. Kuzeyli polisiyelerin en güçlü yanları da bu değil mi zaten?

Arnaldur Indridason, 1961 Reykjavík doğumlu. Üniversitede tarih okuyan Indridason, gazetecilik ve film eleştirmenliği de yapmış. Ama tüm dünyada asıl, aynı zamanda "baba mesleği" olan yazarlığıyla tanınıyor! (2011'de *The Guardian*'ın Avrupa'nın en iyi polisiye yazarları listesinde bir numarada gösterilmişti.) Kitapları arasında da özellikle, merkezinde cinayet masası dedektifi Erlendur karakterinin yer aldığı "Reykjavík Polisiyeleri" ön planda. Bu seri kapsamındaki ilk kitap 1997 yılında yayımlanıyor, bir yıl sonra da ikincisi; ama Indridason'un daha geniş bir kitle tarafından bilinen romanının, serinin üçüncüsü *Sırlar Şehri* (*Jar City*) olduğunu söyleyebiliriz rahatlıkla. Çünkü *Sırlar Şehri*, o dönemde hem yazarın İngilizceye çevrilen ilk eseri olmuştu hem de bu hikâye 2006'da beyazperdeye de taşınmıştı. (Yönetmenliğini İzlandalı Baltasar Kormákur'un üstlendiği filmin başrollerinde de Ingvar Eggert Sigurðsson, Ágústa Eva Erlendsdóttir ve Björn Hlynur Haraldsson gibi isimler yer almıştı.) Son olarak, yakın bir zaman önce yayımlanan *The Crooked House* romanıyla birlikte merkezinde Dedektif Erlendur'un yer aldığı bu "Reykjavík Polisiyeleri" serisi on beşinci kitaba ulaşmış durumda; Türkçede ise -maalesef- şimdilik yalnızca dört tanesini okumak mümkün.

Türkçede de "Reykjavík Polisiyeleri" kapsamında yayımlanan ilk kitap *Sırlar Şehri* olmuştu. 2005'te Sinemis Yayınları'ndan çıkan bu kitapla birlikte Dedektif Erlendur'la tanışmış ama sonrasında uzunca bir süre kendisinden haber alamamıştık! Yeniden bir araya gelmek için 7 yıl bekledik; üstelik, aradaki kitap -nedense- atlanmış ve serinin dördüncü değil, beşinci

kitabı *Sesler* yayımlanmıştı 2012'de. En azından bundan sonra seri sırayla ilerledi ve "Reykjavík Polisiyeleri"ne Türkçede 2013'te yayımlanan *Sular Çekildiğinde*, 2015'te yayımlanan *Kutup Soğuğu* ile devam edildi. Umarız seri kapsamındaki kitapların yayımlanma tarihlerinin arası daha da kısalır ve serinin önemli bir kısmına kısa süre içinde ulaşabiliriz. Dedektif Erlendur'la bir kez tanışınca, onu unutmak pek mümkün değil çünkü!

Küçük bir çocuk cinayeti üzerinden İzlanda'daki göçmen meselesini -daha doğrusu İzlandalıların göçmenlere yaklaşımını, onlar hakkında "derinde yatan" düşüncelerini- deşmesi sebebiyle, şimdiye kadar Türkçede yayımlananlar arasında *Kutup Soğuğu* romanının politik altyapısı çok daha sağlam ancak *Sesler* romanı da, İzlanda toplumunun farklılıklara bakışı açısından sosyal yönü ağır basan bir roman olarak okunabilir. "Bu memlekette kimsenin parlamasına izin yok," diyor mesela Dedektif Erlendur'un yardımcılarından biri, "kimsenin farklı olmasına izin verilmiyor." Hatta, İzlandalıların fesatlığından da söz ediliyor. *Sular Çekildiğinde* romanıysa bir Soğuk Savaş hikâyesi İzlanda'ya ne kadar bağlanabilirse, o kadarlık bir hikâye!

Seri kapsamındaki kitapları okudukça, ister istemez içine çekildiğimiz asıl hikâye ise kayıplar oluyor. "Erlendur'un kaybolmalardan 'kendine has bir İzlanda suçu' diye bahsettiğini biliyordu. Vakaların çoğunda yüksek intihar oranı olan bir ülkede bunların 'doğal' açıklamalar olduğuna inanırlardı. Erlendur daha da ileri gidip kaybolmalara dair umursamazlığı çok uzak yüzyıllara kadar giden, İzlanda'daki koşullar, insanların açık havada donarak öldüğü ve sanki toprak yutmuş gibi ortadan kayboldukları sert iklim gibi şeylere uzanan bir halk inanışına bağlardı. Kötü havada donup ölen insanlarla ilgili hikâyeleri kimse Erlendur'dan daha iyi bilemezdi." Dedektif Erlendur'un böylesi hikâyeleri herkesten iyi bilmesinin sebebi, evinin hep bu konudaki kitaplarla dolu olması değil yalnızca. Zaten yaban hayattaki tecrübeleri ve insanların İzlanda'da nasıl donarak öldüğünü, çığ yüzünden yaşanan ölüm ve yıkımları anlatan kitaplara düşkünlüğünün kökeni de Dedektif Erlendur'un geçmişindeki bir olaya bağlanıyor. Erlendur 10 ve kardeşi 8 yaşındayken babalarıyla birlikte yola çıkıyorlar ama bir anda kötüleşen hava koşulları nedeniyle birbirlerini kaybediyorlar. Erlendur'la babası kurtulurken kardeşi donarak ölüyor ve cesedi de bulunamıyor. Bu muamma, serinin her kitabında mutlaka karşımıza çıkan bir başka kayıp hikâyesiyle birlikte her defasında hatırlatılıyor. Bir girdaba kapılmış gibi biz de bu kayıp hikâyesine dahil oluyoruz.

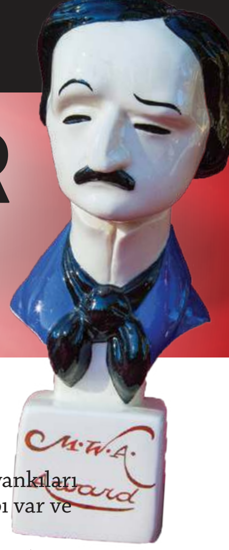


Kardeşinin kaybolma muammasının yanı sıra Dedektif Erlendur'un kızı ve oğluyla olan gelgitli ilişkisi, teşkilattaki yardımcıları Sigurdur Óli ve Elínborg'la yaşadıkları, eski amiri Marion'da kendi yaşlılığını görmesi, yıllar önce boşandığı karısı Halldora'dan hiç bahsetmemesi gibi ayrıntılar serinin sıkı takipçilerinin belki de daha dikkatle okuduğu diğer bölümler ama Arnaldur Indridason, yeri geldiğinde ufak hatırlatmalar yaparak yeni okurları da bu hikâyelere hep dahil etmeye çalışıyor. (Yani, kitapları mutlaka sırasıyla okumak şart değil ama imkân varsa her polisiye seri sırayla okunmalı bence tabii.)

Jules Verne'in *Dünyanın Merkezine Seyahat* kitabında sözü geçen Snaefellsjökull'un yükseldiği topraklar olması nedeniyle benim için hep özel bir yeri var İzlanda'nın, o ayrı ama Arnaldur Indridason romanlarının önemli bir yanı da, nispeten kapalı bir topluma sahip İzlanda'ya "sızma"kanalları açması; en baştan beri altını çizdiğimiz gibi, İskandinav ülkelerinin tümü için geçerli olan o yüzeydeki yaldızı kazıma imkânı vermesi. Kuzeyli polisiyelerin en güçlü yanları da bu değil mi zaten?

Kutup Soğuğu romanından bir "kuzey rüzgârı" alıntısıyla bitirelim: "Ocak ayının ortasıydı. Yılbaşına kadar makul geçmişti kış, sonra sıcaklık birden düşmüştü. Yer artık kalın bir buz tabakasıyla kaplıydı ve kuzey rüzgârı binaların çevresinde uluyarak şarkılar söylüyordu."

AMERİKA'DA EDGAR ZAMANI!



Leslie S. KLINGER

Çeviren: Algan SEZGİNTÜREDİ

ABD'de bir önceki yıl yayımlanmış polisiyelerin kutlanma, ödüllendirilme dönemi başladı. Mesela 9 Nisan'da *Los Angeles Times* En İyi Polisiye Ödülü Don Winslow'ın *The Cartel* adlı serisine verildi. Gene bu yılın başlarında *Left Coast Crime* topluluğu bölgesel ve mizahi polisiyelerde *Lefties* ödüllerini verdi. Ancak esas büyük ödüller 28 Nisan'da, New York'ta düzenlenecek ve üç yüzü aşkın yazar, editör, yayıncı ve temsilcinin en iyi polisiyeciyi öldürmek, pardon alkışlamak üzere toplandığı Amerikan Polisiye Yazarları yıllık töreninde verilecek.

Kısaca Edgar Ödülleri adıyla anılan Edgar Allan Poe Ödülleri epey eskiye dayanıyor. 1946'da ilk kez başlandığında sadece dört kategoride ödül veriliyordu: En İyi İlk Roman, En İyi Film, En İyi Radyo Piyesi ve Kalburüstü Polisiye Eleştirisi. En İyi Roman ödülüyse ilk defa 1954'te verildi. Günümüzdeyse ödül kategorisi sayısı dokuz: En İyi Roman, En İyi İlk Roman, En İyi Ciltsiz Basım Roman, Gerçek Suç, Eleştiri/Biyografi, Kısa Öykü, Genç/Çocuk, Genç Yetişkin ve En İyi TV Dizisi Bölümü.

Edgar Ödülleri'nde türün öncüleri ve etkili isimlerine verilen özel ödüller önceden açıklanır ve genellikle kazanan "hayat boyu başarı" anlamında Büyük Usta unvanını alır. Amerikan Polisiye Yazarları yönetim kurulu 2016'da Büyük Usta unvanını, Dedektif Easy Rawlins'in başrolünü üstlendiği, 1940'lardan başlayıp bugüne varan ve II. Dünya Savaşı sonrasında siyahilerin yaşamlarını işleyen polisiyeleriyle tanınan Walter Mosley'ye vermeyi uygun buldu. Büyük Usta unvanına layık görüldüğünü öğrendiğinde Mosley şunları söyledi: "Büyük Usta Ödülü'nü almak, polisiyeci ve yazar olarak kariyerimin doruk noktası oldu. Hayatımın en mutlu anlarından birini yaşadım."

Büyük Usta unvanına geçmişte layık görülenler arasında Lois Duncan, James Ellroy, Robert Crais, Carolyn Hart, Ken Follett, Margaret Maron, Martha Grimes, Sara Paretsky, James Lee Burke, Sue Grafton, Bill Pronzini, Stephen King, Marcia Muller, Dick Francis, Mary Higgins Clark, Lawrence Block, P.D. James, Ellery Queen, Daphne du Maurier, Alfred Hitchcock, Graham Greene, Agatha Christie yer alıyor.

Edgar Ödülleri'ni veren jüriler, yazar ve eleştirmenlerden oluşuyor. Farklı kategorilerde sunulan yüzlerce eseri yaklaşık elli jüri üyesi inceliyor. Sadece En İyi Roman kategorisinde her sene jürinin önüne dört yüzü aşkın eser geliyor. Edgar Ödülleri'nin bir özelliği de kitlesel beğeniye ulaşamamış eser ve yazarları asla göz ardı etmemesi. Mesela bu yıl da John Grisham, James Patterson, Lee Child, Michael Connelly ve Harlan Coben gibi yazarlar sürekli *New York Times*'ın çoksatarlar listesinde zirveyi işgal eder, Paula Hawkins'in *Trendeki Kız*'ı aylarca listede kalırken Edgar adayları aşağıdaki daha az tanınan yazarlar ve eserleri oldu:

The Strangler Vine (M.J. Carter): Carter, 1837'de Hindistan'da geçen bu ilk romanında birbirine zıt iki Batı Hindistan Şirketi askerinin ilk macerasını aktarıyor. Kitapta yoğun *Aytaşı* ve Sherlock Holmes yankıları var. Carter eski bir gazeteci; kurgu dışı iki kitabı var ve İngiltere'de oturuyor.

The Lady from Zagreb (Philip Kerr): Çoksatar listelerinin müdavimi Bernie Gunther serisinin onuncu romanı, eski Berlin polisi kahramanını güzel bir aktris ve Nazi Propaganda Bakanı Goebbels'in karıştığı bir entrikaya sokuyor. Edinburghlu Kerr'ün *Field Gray* adlı, aynı seriye ait bir diğer romanı da 2012'de Edgar'a aday gösterilmişti.

Life or Death (Michael Robotham): Avustralya'nın Sydney şehrinde oturan Robotham bu sefer banka soygunculuğundan hüküm giyen ve serbest kalmasından bir gün önce hapisten kaçan Audie Palmer'ın hikâyesini anlatıyor. Audie başka birinin hayatını kurtarmak için koştururken gerilim yükseliyor.

Let Me Die in His Footsteps (Lori Roy): Büyük Bunalım döneminde geçen bu romanda Kentucky'deki ufak bir kasabada yaşanan gotik gizemler işleniyor. Roy, daha önce Edgarlarda *Bent Road* adlı romanıyla En İyi İlk Roman Ödülü'nü ve *Until She Comes Home*'la En İyi Roman Ödülü'nü kazanmıştı.

Canary (Duane Swierczynski): Bu romanda okulunun birincisi Sarie Holland, erkek arkadaşına "kıyak geçerken" polise yakalanıyor ve yakayı kurtarmak adına polis muhbirliği yapmayı kabul ediyor. Swierczynski geçmişinde birçok ödül adaylığı bulunan saygın bir polisiyeci. Ayrıca aralarında yeni *The Dark Hood*'un da bulunduğu iki yüzü aşkın çizgi roman yazdı.

Night Life (David C. Taylor): Taylor'ın bu ilk romanı 1954 New York'unda geçiyor ve başrolünde gangster Frank Costello'nun manevi oğlu olan bir polis, Michael Cassidy var. Soğuk Savaş yılları: Joe McCarthy komünist avında ve yeni kurulan CIA, öne çıkabilmek adına FBI ile çekişiyor. Bir yandan da kentte katledilmiş gençlerin cesetleri bulunmaya başlıyor. New Yorklu Taylor, Los Angeles'ta 20 yıl boyunca sinema ve TV senaryoları yazmış. Öyküleri yayımlanmış ve bir de müzikal kaleme almış.

Bu yıl polisiyeler açısından çok verimliydi. Edgar adaylarının tam listesini şu adreste görebilirsiniz: *http://theedgars.com/nominees.html.*

28 Nisan'daki törene gidecek ve tüm adayları alkışlayacağım. İlk defa katılışımı ve efsanevi Lawrence Block'ın elinden ödül alışımda yaşadığım heyecanı hâlâ hatırlıyorum. Sadece aday gösterilmek bile büyük bir onurken, ödüle layık görülmek müthişti sahiden...

***221B*'den Not:** Kıymetli dostumuz Leslie Klinger bu yazıyı yazdığında ve dergimiz baskıya girdiğinde ödüller henüz verilmemişti.



Walter Mosley

METRONOM

Cenk ÇALIŞIR



Hastaneye atandığımda, ilk haftayı mesai arkadaşlarımla tanışarak ve hastaların dosyalarını okuyarak geçirdim. Kim olduklarını önce kâğıtlardan, raporlardan okumak, bu raporlara çoğunlukla alınlarından zımbalanmış fotoğraflarındaki yüzlerine bakmak, onları gördüğümde tanıdık oldukları hissini veriyordu. Bu duyguyu seviyordum. Onlara yakın olduğumu hissettiğimde, doktorlarından daha fazlası oluyordum.

İkinci haftayı hastalarla yüz yüze görüşerek geçirdim. Özel bir hastamız yoktu. Akademik olarak adı konulmuş rahatsızlıklardan dolayı bizimleydiler. Bazıları hep hastanede kalacak, başka bir hayatları olmayacak, asla iyileşemeyeceklerdi.

Onu üçüncü haftaya bıraktım. Çok özeldi. Tanısı yapılamamış, iletişime kapalı genç bir kız. Raporunda yazılanlara göre akşam geç saatlerde vatandaşlar otoyol kenarında yürüyen yarı çıplak bir genç kız gördüklerini ihbar etmişler, polis olay yerine giderek kızı almıştı.

Tek kelime konuşmayan kızın, saldırı ya da tecavüze uğradığını, şokta olduğunu düşünmüşler. Karakola geldiklerinde tutanak yazmaya başlamışlar. Polislerden biri, kıza konuşamadıklarını yazabilmesi için bir kâğıt ve kalem vermiş. Bir şeyler yazmasını beklerlerken, kurşunkalem körelinceye kadar kâğıdı çizerek karalamış. O zamandan beri yüzlerce, binlerce sayfayı kurşunkalemle çizerek yaşıyor.

Oda kapısında kilit olmadığı halde dışarı çıkmayan tek hastamız. Kapıyı açıyorum. Küçük, sessiz adımlarla giriyorum içeri. Şaşkınım. Bugüne kadar gördüğüm hasta odalarında değil de bir otel odasında olduğumu düşündürecek kadar temiz. Tam karşımda, odanın ortasında sırtı pencereye dönük oturuyor. Dizlerinin üzerinde tuttuğu defteri sabit hareketlerle çiziyor. Saçları uzun. Yüzünü kapatıyor. Saçlarının altından gördüğüm elinin ritminde değişiklik yok. Çizginin başlayacağı noktaya kalemin ucunu koyuyor, bekliyor. İçimden sayıyorum. Bir, iki, üç, dört. Dördüncü saniyede kalem hareket ediyor. Defterde boydan boya bir çizik. Kalem başka bir noktada bekliyor. Dört saniyede bir çizik. Dört saniyede. Dört saniye. Dört. Üç ya da beş değil. Dört. Tam dört. Dört. Sayıyorum. Bir, iki, üç, "Dedeaauuu!" Bir, iki, üç, "Dedeaauuu!"

İçeride olduğumun farkında değil ya da önemsemiyor. Solunda tek kişilik yatak. Betondan yapılmış kadar düz. Komodinin üzerinde bir bardak dolusu kurşunkalem. Hepsinin uçları açılmış, hepsi aynı boyda. Yanında bir kalem açacağı. Silgi yok. Komodinin yanında yüzlerce defter, sıralar halinde istiflenmiş. Duvarlarda tek çizik yok. Eline bakıyorum. Ritminde değişiklik yok. Dördüncü saniyede bir çizik. İçimde aynı ses. "Dedeaauuu!" O kadar çok çiziyor ki çizgiler beyaz sayfayı siyaha boyuyor.

Ayakları çıplak. Küçük. Beyaz elbisesinde tek kırışıklık yok. Sandalyeye oturmuş, beyaz elbiseyi giymiş, çizim pozisyonu almış, elbiseyi üzerinde ütülemişler gibi. Mermer duruşunda tek kusur yok.

El parmakları ince, uzun. Tırnakları bakımlı. Beni görmüş olmalı. Sağ eli ritmik hareketine devam ediyor. Dördüncü saniyede bir çizik. Yankı uzuyor içimde. *"Dedeaauuu!"*

Omuzları düşük. İki ayağının arasına sol ayağımı koyuyorum. Belimi biraz geride tutup tepkisini görmek istiyorum. Taralı, uzun, parlak saçları, küçük omuzlarının altında ritmik sağ el, doktor önlüğüm, lacivert pantolonum, iki minik ayağın arasında siyah mokasenim.

Dizlerim, beyaz elbisesinin altındaki diz kapaklarına değecek kadar yakın.

Bekliyorum, çiziyor. Metronom titizliğinde. Dördüncü saniyede bir çizik. İçimde taşlar yuvarlanıyor. "*Dedeaauuu!*"

Arkasındaki pencerede demir parmaklıklar. Beyaza boyanmış. Dışarıda kış güneşi.

Yere diz çöküyorum. İki elimle perdeyi aralar gibi saçlarını aralıyorum. Beyaz yüzünde, yosun yeşili, iki damla göz.

"Kim üzdü seni?" diyorum. Sağ elinde anlık duraksama. Daha fazlasına izin vermiyor. Kalem aşağıdan yukarı düz bir hatta ilerliyor. Dördüncü saniyede bir çizik. "*Dedeaauuu!*"

Bir, iki, üç, "*Dedeaauuu!*" Bir, iki, üç, "*Dedeaauuu!*"

Bulutlar örtüyor güneşi. Oda kararıyor. Vücudum olduğundan daha ağır. Olduğum yere oturuyorum. O nerede bilmiyorum. Ben odadan gidiyorum.

Masam pencerenin yanında. Babam kaldırımda. Aramızda demir parmaklıklar var. Hava sıcak, pencere açık. Ders çalışıyorum. Ders çalışmaya çalışıyorum. Aklımı kandan uzak tutmaya çalışıyorum. Olmuyor.

Demir parmaklıklara bağlı halatın ucunda babam. Sırayla konuşuyoruz.

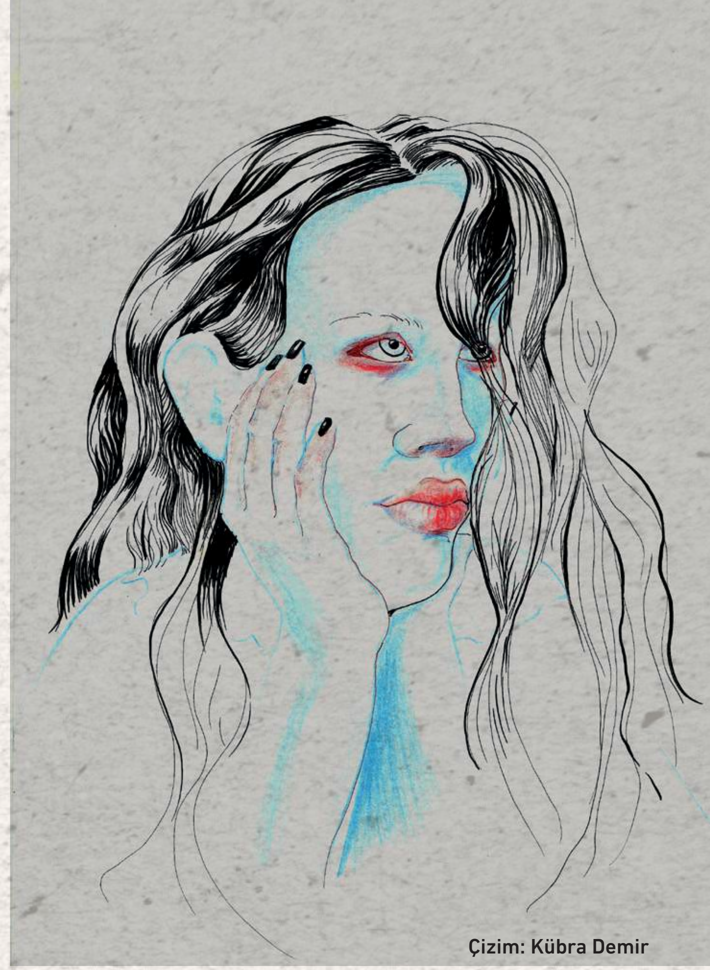
"Bir, iki, üç", "*Dedeaauuu!*" ,"Bir, iki, üç", "*Dedeaauuu!*"

Kanı sevdim. Bunu kendime itiraf ediyorum. Evet. Akışını sevdim. Saçların arasından yayılmasını, mermer zemini boyamasını sevdim. İlk vuruşta kırıldı. Kafasına çekiçle vurduğumda çıkan sese bayıldım. Diğer tuşelere gerek yoktu aslında ama yine de dört saniye aralıklarla birkaç dakika boyunca vurdum. Öldüğünden emin olmak için değil, kafatasının kırılma sesini sevdiğim için vurmaya devam ettim. Çekiç artık zemine vurmaya başladığında ses değişti. Eskiden bir yüz olan yığında kırılacak bir kemik kalmamıştı.

Kitabımın altındaki gazeteden alamıyorum gözümü. Kan gölünde yatan bir adam. Neler olduğunu biliyorum. Haberi okumuyor, sadece fotoğrafa bakıyorum. İçinden boşalan kanın kokusu burnumda.

Babam kaldırımın üzerinde. Güneş dönüyor. Sıcakta kalacak. Dışarı çıkıyorum, parmaklıklardaki düğümü çözüyorum. Babam neler olduğuyla ilgili değil. Koluna girip yürüyorum. Benimle geliyor. "*Dedeaauuu!*" diyor. Evet baba, diyorum. "Dedeaauuu."

"Susadın mı? Bir, iki, üç..."



Çizim: Kübra Demir

"*Dedeaauuu!*"

Belindeki düğümü kontrol ediyorum. Yanımızdan geçen bir araba yavaşlıyor. Şoför, babamı ipe bağlayıp gezdirdiğimi düşünüyor olmalı. Kocaman gözlerle bakıyor. Dördüncü saniyede babamla birlikte bağırıyoruz. "Dedeaauuu!" Şoförün dudakları dua için aralanıyor, ayağı gaz pedalına yükleniyor.

Köşeyi dönüyoruz. Babamın halatını salon penceresindeki demire bağlıyorum. Burası gölge. Hava kararıncaya kadar kalabilir.

Çizgili pijaması, beyaz atleti ve kocaman göbeğiyle Asteriks'e benzeyen babamı yanağından öpüp kulağına fısıldıyorum. "Onu öldürdüm baba. Kafasını kırdım."

Salonda koltuğa oturup pencereyi açıyorum. Babam kaldırımda. Aramızda demir parmaklıklar var.

Katilliği kendime yakıştırıyorum. Çok mutluyum. Ders kitaplarım yerine bagetleri alıyorum elime. Çalışma pedim sehpanın üzerinde. Babam metronomum. Dörtlük düzende iki dörtlük, bir sekizlik, bir on altılık vuruşları pedin üzerinde çalışıyorum. Babam ritimleri saymamı kolaylıyor.

Bir ve ki ve üç ve dedeaauuu, bir ve ki ve üç ve dedeaauuu, bir ve ki ve...

Akşama doğru annem geliyor. Haftada iki

gün temizliğe gidiyor, ben üç gün okula. Bazen ikimiz de olmadığımızda amcam dükkânı kalfasına bırakıyor. Birinin babamı beklemesi gerek.

Yemekten sonra gazeteyi koyuyorum masaya, üstüne okuma gözlüklerini. Soran gözlerle bakıyor. “Üçüncü sayfada,” diyorum. Gözleri önce büyüyor, sonra ıslanıyor. “Yüce Rabbim,” diyor. “Geç oldu ama geldi adaletin. Bugünleri de gördüm ya…”

“Ne olmuş ki?” diye soruyor. “Kim yapmış?”

“Ne bileyim anne!” diyorum. “Alacak verecek meselesi herhalde. Kolay mı o kadar apartman dikmek. Kim bilir kime madik attı!”

Annem yatak odasına gidiyor. Babam uykuda. Yanına oturup *Kuran* okumaya başlıyor.

Dua eden mırıltılar giderek duyulmaz oluyor. Ritmik sesler doluyor kulağıma.

Yeniden hastaneye, odaya dönüyorum. Kız sayfayı değiştirmiş. Kâğıdı çizmeye başlıyor. Görüyorum. Bir şeyler yazmış, okumamı istemiyor. Telaşla karalamaya başlıyor. Üzerini boyuyor. Hızlı hızlı, ritimsiz. Olabildiğince telaşsız. Ben görmeden kapatacak üzerlerini. Görmezden geliyorum. Yazdıkları her neyse artık okunmaz oluyor. Telaşı bitiyor. Attığı çizikler yeniden ritmini buluyor. Bir, iki,üç, bir çizik, bir, iki, üç, bir çizik daha, bir, iki…

“Beni de çok üzdüler,” diyorum. “Bir babam vardı. Aldılar elimden. Fiziki varlığının ve kulaklarımda yankılanan ‘dedeauu’ sesinin dışında babam yok artık. Seneler oldu. Vardiyadan çıkmış, eve geliyordu. Kaldırımda trafik ışığını beklerken sarhoş bir müteahhit, cipiyle çıktı üzerine. Polislere rüşvet, anneme kan parası. ‘Oldu bir kere,’ dedi. ‘Oldu bir kere’ hepsi bu. O zamanlar gücüm ve cesaretim yoktu. Ama biriktirdim. Her gün, her saat, her dakika. Öfkemi, nefretimi güce ve cesarete çevirdim. Babamı delirttikten tam dokuz sene sonra, bir gün çekiçle kafasını kırdım. Geç gelen adalet adalet değildir diyerek o günden beri çok kişiye yardım ettim. Belki duymuşsundur, hatırlıyorsundur, çekiçli katil diye söz ederler benden. Senin için, onun da kafasını parçalayabilirim. İsmini ve nerede bulabileceğimi söylemen yeterli.”

Odadan çıktım. Alacağımı almıştım. Kâğıtlara önce içindekileri kusuyor, sonra üzerlerini karalıyordu. Hayatla tek iletişimi bu. Akşam yemeğine uyku ilacı koydurdum. O uyurken boşalttım odasını. Floresanlı cam masada tek tek okudum tüm kâğıtları. Çizgilerin altında kalan harflerden kelimelere, kelimelerden cümlelere ulaştım. Cümlelerden sana.

Boş depoda bir adam. Elleri ve ayakları oturduğu sandalyeye bağlı. Ağzı koli bandıyla sarılmış. Burun deliklerini kocaman açarak, tozlu havayı içine çekiyor. Gözlerinden taşan ifade çok net. Korkuyor.

Elinde çekiç olan adama bakıyor.

“Değdi mi ulan?” diyor çekici olan adam. Bir kez daha bağırıyor. “Değdi mi ulan? Kız kardeşini delirttiğine değdi mi?”

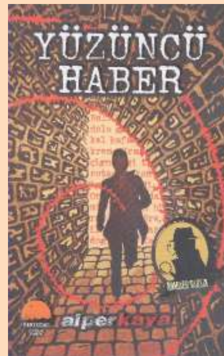
221B’DEN 3 KİTAP ÖNERİSİ

ALPER KAYA’DAN “KOMİSER TAHSİN” SERİSİ



Kaçak, Kent Kitap, 2014

“Rüyanızı kontrol edebildiğinizi düşünün. Sonra da, sizin rüyanızı başka birisinin kontrol edebildiğini…
Sistemde bir kaçak varsa, nasıl tespit edersiniz? Daha da ilerisini düşünün: Kaçağı yakalarsanız ne yaparsınız?”



Yüzüncü Haber, Kent Kitap, 2015

“Gazetecileri öldürmenin, gazetecileri öldürenleri yakalamaktan daha kolay olduğu bir ülkede, meşhur bir gazetecinin ölümünü araştırmaya başlıyor Komiser Tahsin. Peki gazeteci Atalay Demirsoy’u kim, neden öldürmüştü?



Tanrı Misafiri, Kent Kitap, 2016

Komiser Tahsin Beşiktaş’ta öldürülen Sera’nın sırrını çözmeye çalışırken kendi geçmişinden bir sırla karşılaşacak. İstanbul’un titreten ayazında, kim bilir kaç kez amansız katillerle yüzleştiği gibi kendi geçmişiyle de yüzleşebilecek mi?



EDINBURGH'TA BİR HAYALET

Elçin POYRAZLAR



Tek Durak Tek Yolcu

Lanet olsun yine geç kalıyorum. Acele etmezsem turun en can alıcı bölümünü kaçıracağım. Geçen hafta kenti gezmekten zamanı unutunca amma da azar işitmiştim. "Bir daha gecikirsen iki hafta viski yok," demişti Sean.

O günden beri saat kulesinin çevresinde dolaşıyorum, zamanı gözden kaçırmamak için. Yazar Walter Scott anıtından ayrılmak en zoru. Şehrin göbeğinde göğü delen bu gotik yapıya işlenmiş canavar suratlı yaratıklara uzun uzun bakmaktan, dar taş merdivenlerinde bir inip bir çıkmaktan alamıyorum kendimi.

Kentin kıvrılan sokaklarında, dar merdivenli geçitlerinde, kalenin gizli bölmelerinde, tren istasyonunda dolaşırken kendimi kaybediyorum.

Robert Louis Stevenson, Dr. Jeykll ve Mr. Hyde isimli kısa romanı için notlar alırken ona eşlik etmiş biriyim sonuçta. Masaya eğilip mürekkepli elini kâğıtta nasıl gezdirdiğini düşünürken alnını eliyle nasıl yavaşça kaşıdığını pek iyi hatırlıyorum. Geceleri yorgunluktan başı masaya düşünce gaz lambasını ben söndürürdüm.

Edinburgh'ta doğan Arthur Conan Doyle'un kahramanı Sherlock Holmes'ün heykeliyse sabit uğrak yerlerimden. Ünlü dedektifin tüm kitaplarına el sürmüşümdür.

Bugün mutlaka yetişeceğim ama. "Haftada bir kez gel ve tura katıl. Başka bir şey istemiyorum," demişti Sean.

Sean iyi çocuk. Benim viskiye ne kadar düşkün olduğumu biliyor. Anlaştığımız gibi ağzı




açık bir şişe hep aynı yerde bekliyor beni.

Geçenlerde işteki rekabetten dert yandığını duydum.

Lanet olası Mackenzie yine bir müşteriyi tırmalamış. Satışlar fırlamış tabii. Edinburgh'un ünlü Covenanter Hapishanesi'nde insanlara yaptığı eziyetleri kimse unutmuyor. Kötünün ünü sonsuza kadar yaşıyor. İnsanlar korktukça işler daha da artıyor. Kara Türbe'nin yanına her giden, tuhaflıklardan söz ediyor. Ben de bir gün katılıp numarasını öğrenmeliyim bu herifin.

Kısa süre önce mezarlığın kapısında karşılaştığımızda nasıl züppece bakmıştı yüzüme. Bir de sırıtmıştı sanırım. Pek anımsayamıyorum. Viskinin etkisi işte.

Beni hor görmesi canımı sıkmıyor değil.

Robert Louis Stevenson, *Dr. Jeykll ve Mr. Hyde* isimli kısa romanı için notlar alırken ona eşlik etmiş biriyim sonuçta. Masaya eğilip mürekkepli elini kâğıtta nasıl gezdirdiğini düşünürken alnını eliyle nasıl yavaşça kaşıdığını pek iyi hatırlıyorum. Geceleri yorgunluktan başı masaya düşünce gaz lambasını ben söndürürdüm.

Sadece bu mu!

Ülkenin en azılı seri katilleri William Burke ve William Hare'i de tanıma şansına eriştim. Hatta genç bir polis memuruyken davanın delil dosyasını ben taşımışımdır. Ne ses getirmişti bu dava!

O yıllarda şehirde doktorlar anatomi dersleri için kadavra bulmakta zorlanıyordu. Bunun üzerine mezarlardan taze ceset çalma olayları artmaya başladı. Bu, o kadar yaygın hale geldi ki insanlar bu hırsızlara "diriltenler" adını verdi.

Burke ve Hare ikilisi ise yaygın mezar soygunculuğunu çok daha ileri götürerek cesetlerini satmak için insanları öldürmeye başladılar.

Katil ortaklar, anatomi derslerinde kadavra bulmakta zorluk çeken Dr. Robert Knox'a öldürdükleri 16 kişinin cesedini sattı. Bu işi on ay boyunca sürdürebildiler.

O zaman Edinburgh, ceset avcılarının cirit attığı bir şehirdi. Kentin Güney Köprüsü'nün altındaki mahzenlerde karanlık ve ıslak odalarda yaşamaya çalışan kimsesiz, yoksul, kayıp ve zavallı insanlar bu avcıların yemiydi.

Ben de az dolaşmadım birbirine geçen labirent mahzenlerde. Suçlular, deliler, çaresizler ve bahtsızların mekânıydı buralar.

Sokaklara kovalarla atılan bok, sidik, kusmuk ve ev çöpleri bilek boyuna ulaşır ve ilk yağmurda tüm kentin atıklarının suyu ve kokusu bu mahzenlere dolardı.

Yeraltındaki bu gizli kentte hastalığın ve suçun koynunda karanlık hayatı denetim altında tutmak mümkün olmadığı için tüm mahzenler kapatıldı.

100 yıl sonra temizlenmiş mahzenler ve yeraltındaki hayatın izleri gün yüzüne çıktı.

Yine düşüncelere daldım ve saati unuttum.

Dörde beş var. Şu köşeden dönünce beni bekledikleri yere varmış olacağım. Tur rehberi az sonra mahzenin dibindeki odada yanan mumu ve el fenerlerini söndürecek ve zifiri karanlıktaki müşterilerine, "Mr. Boots'u bekleyelim bakalım bize görünecek mi?" diye soracak.

Ben de boş gözyuvalarımı daha da karartarak ve ayağıma ölürken yapışmış botlarımı sürüyerek hayalet turuna katılmış insanların arasından geçeceğim.

Havam yerindeyse genç ve güzel bir turist kadının yüzüne üfleyip yaşlıca bir adamın gömlek kolunu çekebilirim. Birbirine sarılmış çiftlere gıcık olduğum için kulaklarına anlamsız sözler fısıldayarak ödlerini koparıyorum. Müşteriler yerlerinde zıplayıp çığlık atarlarsa patronlar pek memnun oluyor. Korkunç ünüm yayıldıkça işler tıkır tıkır yürüyor.

Doğru. Rakip tur firmasına çalışan Mackenzie Hortlağı kadar ürkütücü değilim ama işimi seviyorum.

Ayrıca bir bardak viski için yüzlerce yıl daha hortlak olarak kalmaya razıyım.



KİTAPÇILARDA



ÇAPEK'İN PARMAK İZLERİ



Yankı ENKİ



Karel Çapek, tam anlamıyla doğru olmasa da, "robot" sözcüğünün günümüzde kullandığımız halinin mucidi olarak bilinen bir yazar. Bilimkurgunun önemli isimlerinden biri olduğu aşikâr, ancak onu iyi bir oyun yazarı ve birçok türde eser vermiş, özellikle de Avrupa'da spekülatif kurgunun bayraktarlığını yapmış bir yazar olarak anmamız gerekiyor. Viyana-Prag hattında yaşayıp yazmış diğer çağdaşlarıyla, Gustave Meyrink ve Leo Perutz'la birlikte düşündüğümüzde, hatta bu iki ismin yanına Kafka'yı da eklediğimizde, Çapek'in nasıl bir dönemde yetiştiğini değerlendirmek mümkün görünüyor.

20. yüzyılın ilk yarısının entelektüel zihniyetine şekil verdiklerini gördüğümüz bu Kıta Avrupa'sı yazarlarının eserlerinde, dönemin umutsuz ruh halinin, iki dünya savaşı arasındaki bunaltıcı yılların, özellikle de 1915-1925 arasındaki çöküş atmosferinin izdüşümleri çıkar karşımıza. Uygarlığa duyulan güvenin çöktüğü, insani değerlerin sorgulandığı bir dönemdir bu. Makul olan ile akıldışı olan birbirinin içine girdiğinde, onları ayırmak mümkün değildir artık. Her gerçekliğin içinde biraz gizem, her tuhaflığın içinde biraz sıradanlık saklanır.

Çapek asla gizemi aydınlatmaz; aydınlatılabilecek bir gizemin anlatılabilecek bir öyküsü yoktur onun dünyasında. Öyküsünü anlatacağımız kahramanları, durumları veya olayları spekülatif bir filtreden geçirir. Çapek'in polisiye eleğinden geriye kalanlar, sıradan ama sıradışı vakalardır.

Sözkonusu yazarların eserlerine bakarsak, kiminin okült ve mistik, kiminin gotik, kiminin de kara mizahla örülü bir bakış açısıyla kaleme alındığını görebiliriz. Hem korku edebiyatına, hem bilimkurguya hem de fantastik kurguya örnek olacak romanlar ve öykülere imza atmıştır bu isimler. Meyrink'in *Golem* ve *Batı Penceresinin Meleği* adlı karanlık eserleri, Leo Perutz'un *Kıyamet Günü Ustası* adlı tekinsiz romanı, bu çöküş atmosferinin öne çıkan eserlerindendir.

Suç öyküleri sözkonusu olduğundaysa Çapek'in metinleri akla gelir öncelikle. Özellikle de Türkçede *Sıradan Bir Cinayet* (Okuyan Us Yayınları, 2010) başlığıyla derlenen öyküleri, çok farklı bir polisiye anlayışının belirdiği örneklerden biridir. Katilin kim olduğu, cinayetin nasıl işlendiği gizem öyküleri yerine işin felsefesinin -bazen de biraz kara mizahla birlikte- yapıldığı öyküler yer alır bu kitapta. Olay yerine, duruma odaklanır Çapek. Katilin, kurbanın ya da cinayetin gizemini aydınlatmak gibi bir derdi yoktur onun. Gizemin zaten orada bir yerde olduğunu anlatır öykülerinde. Çapek asla gizemi aydınlatmaz; aydınlatılabilecek bir gizemin anlatılabilecek bir öyküsü yoktur onun dünyasında. Edebiyata da böylece farklı bir işlev yüklemiş olur Çapek ya da nereden baktığımıza bağlı olarak, edebiyatın sırtından büyük bir yükü almış olur. Öyküsünü anlatacağımız kahramanları, durumları veya olayları spekülatif bir filtreden geçirir. Çapek'in polisiye eleğinden geriye kalanlar, sıradan ama sıradışı vakalardır.

Sıradan Bir Cinayet'in "Ayak İzleri" başlıklı ilk öyküsünde kahramanımız, kar tutmuş sokaklarda evine doğru giderken gözüne bir dizi ayak izi takılır. Bu izlerin aniden kesildiğini fark eder ve olayı kendince sorgulamaya başlar. İzler nasıl olur da bir yerden sonra kesilir? Aklına gelen

fikirler hiç de makul değildir. Ona göre son derece tuhaf bir olaydır bu, hem de polis çağırmaya yetecek kadar…

Olay yerine intikal eden başkomisere göre ortada herhangi bir suç olmadığı için bir soruşturmaya da gerek yoktur. Kardaki ayak izleri birden kesilmiştir ama kanuna aykırı bir durum yoktur. Olsa olsa doğa kanununa aykırıdır bu vaka. Gizem dediğimiz şey zaten her yerdedir ve tam da bu yüzden hiçbir yerdedir. “Kanun ve düzen gizemli değildir. Adalet gizemli değildir. Polisler gizemli değildir. Ama sokakta yürüyen her insan gizemlidir,” der başkomiser. Bu bakışa göre gizem suçla eşanlamlı değildir. Bir ceset, dokuları incelendiği, kimliği belirlendiği anda, gazetelerin manşetlerinde kullanılan “gizemli ceset” nitelemesinden kurtulur. Ya da günümüzde bir suçlunun parmak izi bulunduğu anda zaten vakanın gizemi çözülmeye başlar. Katil ve maktul artık “kanun”un tanım kümesi içindedir. Çapek, bu tartışmayı öykü boyunca sürdürür ama öyküde anlatılan tuhaf olay açıklanmaz, vaka çözülmez.

Bu öyküde yansıtılan bakış açısı diğer öykülere de sirayet eder. Bir sonraki öyküde bir cinayet ve hırsızlık vakası konu edilir. Bu kez de sıradan bir olaya gizem yüklemeye çalışan bakış açısı ile bu olayı sıradan bir soruşturmayla çözen bakış açısı karşılaştırılır. Katil yakalanır, olay aydınlatılır ama bu süreç o kadar sıradan bir şekilde işlenir ki cinayetin de son derece sıradan bir şey olabileceği gösterilir. Her ayrıntıda gizem arayan, boşlukları doldurmayı seven, hayal gücü yüksek bir bakış açısıyla çözülemeyecek bir cinayet vakasıdır bu. Gerçek hayattaki polisiye vakalar ile ancak romanlarda karşılaşabileceğimiz sıradışı vakaların çarpışmasına sahne olur öykü. Sıradan ile sıradışı olan iç içe girer yine.

Derlemeye ismini veren “Sıradan Bir Cinayet” öyküsünde katil de sıradan biridir, maktul de. Anlatıcımız bir savaş görmüş, yüzlerce cesedin arasında dolaşmış biridir ama son derece sıradan bir cinayet onu dehşete düşürür. Çapek her öyküde yaptığı gibi burada da suçun felsefi soruşturmasını yapar. Cinayet dediğimiz şey ne kadar “sıradan” olabilir? Bir ceset

Çapek’in bu öykülerde işlediği konular bize Meyrink ve Perutz’un mistik temalarını hatırlatır. Bizim dışımızdaki güçlerin, kanunda yazmayan, hatta fizik kanunlarına da aykırı vakalarda mistik güçlerin parmağının olup olmayacağını düşündürür.

yığını ile yapayalnız bir ölü arasındaki farkı ne meydana getirir, onu düşündürür bize.

“El Yazısının Gizemi” başlıklı öyküde de bilime duyulan güven ile insanın kendisine duyduğu güven karşı karşıya gelir. Birbirine zıt bakış açılarını iç içe geçirerek daha büyük bir gizem kümesi oluşturmayı seven Çapek için polisiyenin ne kadar da uygun bir tür olduğunu yine hatırlarız bu öykü sayesinde.

“Hesap Günü” adlı öyküyse bir seri katil öyküsü gibi başlar. Ancak olan olmuş, katil ölü de olsa ele geçirilmiştir. Çapek bize bu noktadan sonrasını, yani suçla ilgili kısmı değil, adaletin sağlanmasıyla ilgili öyküyü anlatmayı tercih eder. Öbür dünyada hesap günü geldiğinde bir mahkeme düzenlenir ve bu mahkemenin sürpriz tanığı Tanrıdır. Her şeyi bildiği, insanın içini okuduğu için bir yargıç değil ancak bir tanık olabileceğini söyler Tanrı. İnsanın cezasını verecek kişi de Tanrı değildir. Yargılamak ve ceza vermek insanın işidir Tanrıya göre, çünkü suç da insanın işidir.

“Orkestra Şefinin Hikâyesi”, “Medyum” ve “Dr. Mejzlik’in Dosyası” gibi öykülerde de dönemin mistik ve okült ruhu kendini gösterir. Suç dediğimiz ama sıradan mı yoksa sıradışı mı olduğuna karar veremediğimiz vakalarda, hem suçlular hem de polislerin seçimleri sözkonusu olduğunda, bilinmeyen güçlerden, şanstan, tesadüften bahsetmek mümkün müdür? Karel Çapek’in bu öykülerde işlediği konular bize Meyrink ve Perutz’un mistik temalarını hatırlatır. Bizim dışımızdaki güçlerin, kanunda yazmayan, hatta fizik kanunlarına da aykırı vakalarda mistik güçlerin parmağının olup olmayacağını düşündürür.



Karel Çapek’in polisiye öyküleri, parmak izinin alınamadığı vakaları anlatır.

BU DÜNYADAN (Vâ_Nû) GEÇTİ

Oğuz EREN



Vâlâ Nurettin, arkadaşı Nâzım'la birlikte milli mücadeleye katılmak için 1921 yılında Anadolu'ya geçtiğinde, henüz yirmi yaşındaydı. Genç şair, geride bıraktığı şehri özlemeyecekti: "İstanbul, ben artık istemem seni / Benim öz vatanım Anadolu'dur."

Yolları, Bolu'dan Rusya'ya uzanan ikili, esasen ne Anadolu'da ne de Moskova'da aradıklarını bulabilmişti. Rusya macerasından döndüklerinde Vâlâ, geride sadece ilk eşini değil, hiçbir zaman göremeyeceği tek kızını da bıraktı.

1927'de gazeteciliğe başladı. Bu dönemde, Nâzım'ın dava arkadaşı, *Enternasyonel* marşının tercümanı olan Vâlâ yerini, bildiğimiz Vâ-Nû'ye bırakır. Yani Nâzım'ın, "Ne ben Sezarım, / Ne de sen Brütüssün... / Ne ben sana kızarım / Ne de zatın zahmet edip bana küssün... / Artık seninle biz, / Düşman bile değiliz" mısralarıyla ipleri kopardığı, Necip Fazıl'ın "komünist dönmesi ve fıstık-üzüm suyundan eğlencelik muharrir" diye aşağıladığı Vâ-Nû. Nâzım'a, "Kül olursun Kerem gibi, yana yana" diyen de ondan başkası değildir. Elbette Vâlâ, Nâzım'dan farklı olarak ihtiyatlı, hadi Hıfzı Topuz'un tabiriyle söyleyelim, *vesveseli* biriydi.

Gazeteciliğinde saygı duyulan, etkili bir fıkra yazarıydı. Romancılığında kalıcı olmayı değil, popüler olmayı hedefledi ve çoğunlukla tutarlıydı. On beş yıllık küslüğün ardından tekrar barıştıkları Nâzım'a, ölene dek sadık kaldı.

Hissi Romanlar

"Sakın bir daha da aşk romanları yazmanın komik bir iş olduğunu söyleme. Romanda da olsa, hatta bu roman Akşam gazetesine tefrika için bile yazılsa, Hasan'la Ayşe'nin sevişmeleri güzel ve mübarek bir iştir."

(Nâzım Hikmet, Müzehher Vâ-Nû'ye hitaben)

Vâ-Nû'nün ilk dönem romanları, daha sonraki yıllarda yazacağı hissi romanlara kıyasla epey müstehcendir. *Baltacı ile Katerina*'daki (1928) sado-mazo ilişki, *Aşkın Birinci Şartı*'nda (1930) kendisini aldatan karısını dikizleyen koca gibi. Nitekim, ipin ucunu biraz kaçırdığı bir tefrikası yüzünden Vâlâ, bir ay kadar hapis yatar.

Baltacı'dan sonraki ikinci romanı, çok affedersiniz, *Ebenin Hatıratı*'dır (1929). Sözkonusu ebe, müşterilerine doğumdan ziyade teşhircilik illeti, yatakta kilitlenme durumları, gayrimeşru bebekten kurtulmak gibi konularda destek olur. Bu son bahsettiğim öykü bugün için bile fazla sert olarak nitelenebilir.

Romanların "cinai roman", "milli roman", "hissi roman", "ahlaki ve terbiyevi roman", "çok meraklı sahte garson romanı" gibi alt başlıklarla satıldığı yıllarda yayımlanan *Leke* (1931), "aşk, macera ve fen romanı" olarak sunulur. Vesime Hanım, gayetle namuslu olduğu halde kocasından siyahi bir bebek doğuruvermiştir. Öykü, kadın rahminin, ilk gebelikten kalan bir *hafızası* olduğu fikrine dayandırılmıştır. Telegony denen bu tezden haberi olmayan kocası, Vesime'yi önce öldürür, sonra namusunu sorgular.

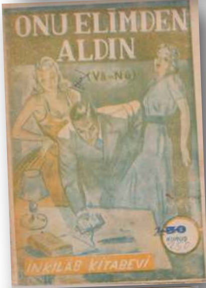
Hayatımın Erkeği (1942), Nermin'in, yatılı okulu bitirdikten sonra sapa bir çiftlikte çalışırken başından geçenleri anlatır. Geceleri ortaya çıkan siyah bir süvari, evde duyulan kaynağı belirsiz sesler gibi öğeleriyle roman, *gotik roman* şablonuna epey yakınlaşır; ancak Vâlâ bu muammayı işlemek yerine aşk romanı türüne çark eder.

Nâzım , *Vurgun Peşinde* (1944) romanının "kendi janrında çok usta yazılmış" olduğunu söyler. Mizahi tarzda yazılmış bir dolandırıcılık öyküsüdür ama bu da giderek aşk öyküsüne evrilir.

Vâlâ'nın ikinci eşi Çürüksulu Meziyet'le birlikte yazdığı *Savaştan Barışa* (1934), hiç yabancı kelime kullanılmadan yazılmış bir savaş sonrası öyküsüdür. Yaldırayık (elektrik), kaptıkaçtı (otomobil), yangınbasan (itfaiye), usgarmak (hatırlamak) ve yülünmek (tıraş olmak) gibi sözcüklerin kullanıldığı roman, biraz zor okunsa da ustaca yazılmış öyküsüyle öne çıkar.

















Cinai Romanlar

Vâlâ, Türk polisiyesinin en ünlü hafiyelerinden biri olan Yılmaz Ali'yi 1933 yılında dört macerayla tanıtır okurlarına. Sarı bıyıklı hafiyemiz, ilk macerası *Dipsiz Kuyu* için, müthiş bir öngörü kabiliyetiyle, bir yardımcı arayışındadır. Öyle bir emir eri olmalıdır ki Ali, "Öl!" dediğinde, gözünü sakınmadan ölüme gidebilmelidir. Nitekim, idama mahkûm olmuş bir casusu idam edilmiş gibi göstererek, Yılmaz Ali'nin zimmetine verirler.

Birlikte Veli Paşa'nın kayıp üvey kardeşinin izini sürerler; oysa işin içinde bir casus şebekesi vardır. Ali, İstanbul polisine haber vermek için uçurum kenarındaki telefon direğine tırmanırken, gerilim de zirveye tırmanır. Zira köylüler direğin dibine doluşmuş, "İnin aşağı keratalar! Telleri mi koparıyorsunuz? İnin, yoksa... İnmiyorlar be... Amma biz indirmesini biliriz!" gibi tehditler savurmaktadır. Tehditle de kalmayıp, kimse tellerini koparmasın diye baltayla direği kesmeye başlarlar. Sonuçta hakikaten Yılmaz Ali'nin emriyle kendini feda eden yardımcısı, hafiyemizin canını kurtarır.

İkincisi, *Pembe Pırlanta,* Yılmaz Ali'nin daha 16 yaşındayken başından geçen bir dolandırıcılık macerasıdır. Üçüncü kitap *Kardeş Katili*'ndeyse, manyetizma yoluyla işlenen bir cinayet anlatılır.

Dördüncü macera *Karacaahmed'in Esrarı,* kurbanlarını gıdıklayarak öldüren bir seri katilin romanıdır. Bu mümkün müdür bilmem ama böyle bir roman daha var, o da Aziz Nesin'in tek polisiyesi *Düğümlü Mendil.*

Katilimizin tek ilginç yanı cinayet yöntemi değildir. Kendisi aynı zamanda bir yamyamdır; üstelik çocuk etini tercih eden cinsten. Sanıyorum popüler kültür tarihinde insan etini mangalda pişirip yiyen, üstüne de Türk kahvesi içen yegâne yamyamdır.

Vâlâ, bu dört maceradan 11 yıl sonra, üçüncü eşi Müzehher Hanım'la birlikte beşinci ve son macerayı külliyata ekler. *Kim Zehirliyor Bunları?* J.D. Carr'ın 1932 tarihli *Poison in Jest* romanının (*Zehirli Şaka,* Carter Dickson, Ceylan, 1963) tıpatıp aynısı olan bu roman, karmaşık öykünün fazlaca kısaltılmasından ötürü başarısızdır. Uyarlama olduğu da maalesef yazarlarımız tarafından gizlenmiştir. Vâlâ, "Benim ve Onların Hikayeleri" başlıklı öykü derlemesi için yazdığı önsözde, bu konudaki yaklaşımına açıklık getiriyor: *Bazı adapte, hatta tercüme hikayelerim, müellifinden ziyade bana aittir... O derece değiştirilmiş ve mahallileştirilmiştir. Bazı telif hikayelerim ise, benim beynimden çıkma ve belki de etrafımdaki hayatımdan alınmış olmasına rağmen, ecnebi edebiyatın üslubundadır.*

Golf pantolonlu ve spor ceketli bir Yılmaz Ali'nin ne derece *mahallileşmiş* olduğunu da okurun takdirine bırakalım.

Üç Başyapıt

Vâlâ'nın üç başyapıtını sona bıraktım: *Küçük İlanlar* (1933), *Öldüren Kim?* (1934) ve *Beyaz Güller* (1962).

Aşk, Macera ve Cinayet Romanı alt başlığını taşıyan *Küçük İlanlar*'da, cinayet vardır ama muamma yoktur. Roman başlangıçta bir aşk romanı niteliği taşır. *Seni Satın Aldım*'da (1938) ya da *Hayatımın Erkeği*'nde olduğu gibi bu romanda da birbirini tanıyıp sevmeden evlenen bir çift vardır. Didar, kocası Ferit Kadri'yi gazete ilanıyla bulmuştur. Ancak zamanla birbirlerine âşık olan çift, aşkları için iki engelden kurtulmaya karar verir. Didar, karnındaki bebeği gecikmiş bir kürtajla aldırırken, Ferit Kadri bebeğin babası olan eski sevgiliyi bulup öldürür.

Beyaz Güller, Ak Yayınevi'nin polisiye serisi içerisinde *Tuzaktaki Kaplan* adıyla da yayımlanmıştır. *Küçük İlanlar* gibi, Vâlâ'nın hissi romanla macerayı ustaca birleştirdiği bir romandır. Yine, karşı tarafı yeterince tanımadan, ani kararla yapılmış bir evlilik görürüz. İlk gecesinde gergin olan hanım kızımız, bir de kocasının cinayetine tanık olunca kaçıp çapkın bir doktorun yanına sığınır. Kocası Namık, ülkemizin en güçlü simalarından biridir. Tesadüf bu ya, doktor da Namık'ın can düşmanı olan bir ajanla yakın arkadaştır. İstanbul'dan Suriye'ye uzanan macera boyunca, kocasıyla doktor sevgilisi tarafından defalarca kaçırılmaktan şapşala dönen Gülseren, en sonunda yine kocasında karar kılar.

Aynı *Baltacı ile Katerina*'daki "tarih makinesi" gibi, *Beyaz Güller* de "beyin yıkama" sahnesiyle bilimkurgu türüne göz kırpar.

Öldüren Kim? aslında Vâlâ'nın, cinai romanın âlâsını yazabileceğini kanıtlayan bir kapalı oda cinayet romanıdır. Bunu yazan bir yazarın J.D. Carr romanlarını adapte etmek gibi bir derdi olmamalı.

Eski vezirlerden Abdülkerim Paşa, küçük yeğeni Türkan'la atalarından kalan köşkte inziva hayatı yaşarken, Türkan'ın hayırsız kuzeni Ramiz, Beyoğlu'nda keyif sürmektedir. Bu yüzden Ramiz'i mirasından mahrum bırakacağını duyuran paşa, son günlerde dehşetli bir korkunun esiridir. Nitekim bir gece, iki kapısı da içeriden kilitli bir odada ölü bulunur. Dedektif Hasan Bey, cinayetin Ramiz tarafından işlendiğine emindir. Odaya nasıl girildiğini tespit için, bir gece kendisinin de aynı odada yatacağını duyurarak, Ramiz'e açıkça meydan okur, ancak paşayla aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamaz.

Esrarı giderek derinleşen, Leroux'ya, Carr'a yakışacak türden bir kapalı oda cinayetiyle karşı karşıyayız. Gotik korku ögeleriyle de zenginleştirilmiş bir polisiyedir bu.

BOZKIR

Yazan: Levent Cantek - Çizen: Murat Başol





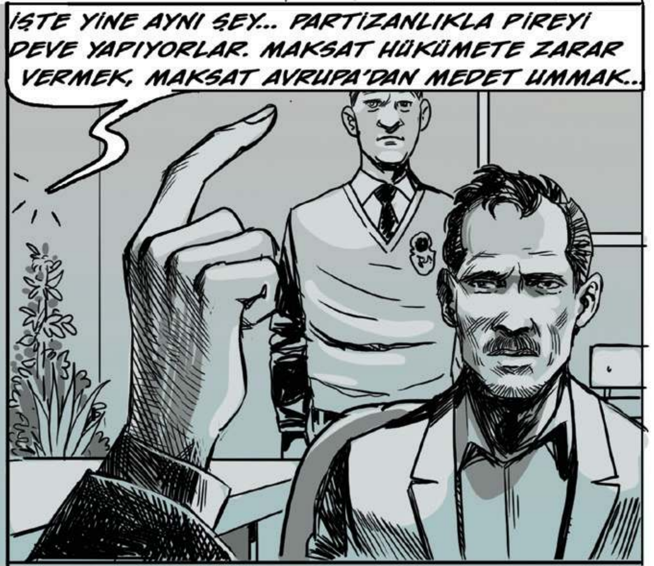







AH O 28 ŞUBAT! ÖYLE BİR BASKI VARDI Kİ ÜZERİMDE... LAF DİNLETEMİYORDUM
BEYEFENDİ...NE GÜNLERDİ. İNSAN EN ÇOK O TAHAMMÜLSÜZLÜĞE ŞAŞIRIYOR. BU KADAR MI KÖR OLUNUR? MİLLETE KULAKLARI TIKALI!


ZATEN MESELENİN ESASI BU DEĞİL Mİ MÜDÜR BEY? MİLLETİ DİNLESELER, MİLLETİ FARK ETSELER...


İŞTE YİNE AYNI ŞEY... PARTİZANLIKLA PİREYİ DEVE YAPIYORLAR. MAKSAT HÜKÜMETE ZARAR VERMEK, MAKSAT AVRUPA'DAN MEDET UMMAK...


BİR TANE OLAY OLMUŞ, BIRAKSAK BUNLAR BİZİ CİNSİ SAPIK YAPACAKLAR. ALLAHTAN KORK, BİR DEFA MÜSLÜMANLIĞI KARALIYORSUN REZİL...
DOSYA


BEN NİYE BURADAYIM? YERİNDE TETKİK ETMEK, HÜKÜMETİMİZİN HASSASİYETİNİ BİZZAT DİLE GETİRMEK İÇİN...KİM İSTER EFENDİM BÖYLESİ REZALETLERİ... YAZIK! BUNLARIN O MASUMLARI O SABİLERİ DÜŞÜNDÜĞÜ YOK Kİ...
İŞLERİ GÜÇLERİ SİYASET!


BENİM SİZDEN İSTEDİĞİM ŞUDUR... O DOSYAYI AÇAN SAVCININ... BİR SÜRE AMERİKA'DA BULUNDUĞUNU ÖĞRENMİŞ BULUNMAKTAYIZ...


SİZLERDEN BUNUN ÜSTÜNE GİTMENİZİ İSTİRHAM EDİYORUM. TEMENNİMİZ DÜŞÜNDÜĞÜMÜZÜN AKSİNE ÇIKMASIDIR ELBETTE AMA... BAŞKA BİR DEVİRDEYİZ...
ÜRRRRPP


AMİRİM BEN DOĞRU MU ANLADIM? BUNLAR BİZDEN SAVCI'YI İZLEMEMİZİ Mİ İSTEDİLER?


HERKES ÇOK KONUŞUYOR NURİ PAMİR... ANKARA'DAN BİRİ DE BUNU DEMİŞ DİYECEKSİN... GEÇECEKSİN...




ASKERDEYKEN BİR ŞEY DUYMUŞTUM... HERKES BİR ŞEY DUYAR DA O GÜNE KADAR O KADAR PİS LAF BİLMİYORDUM.

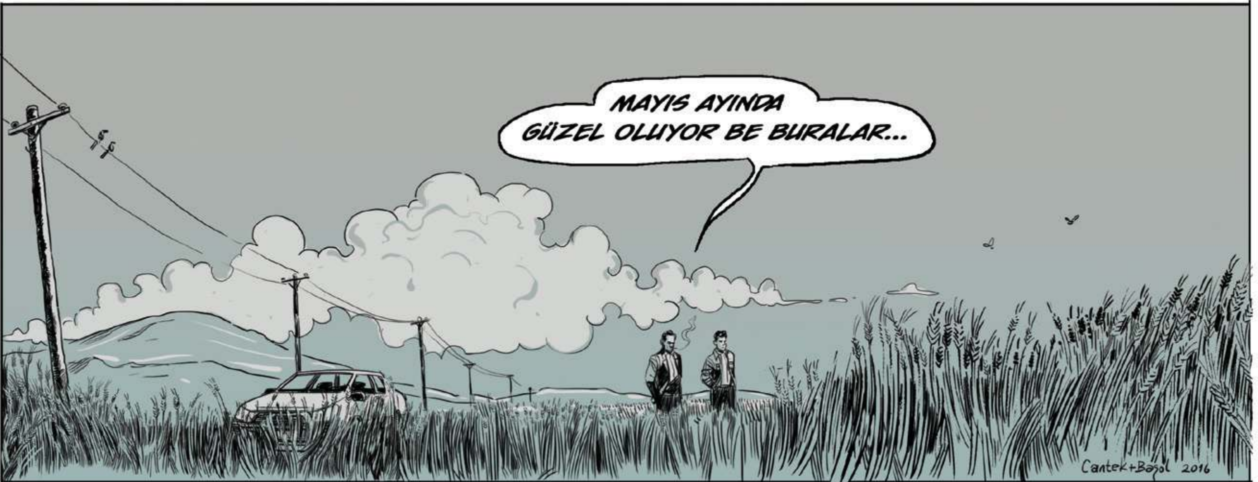

ACEMİLİKTE YÜRÜYORUZ, AĞUSTOS AYI, CEHENNEM, BİRİ SAĞA DÖN DİYOR, DÖNÜYORUZ. BİRİ SOLA DÖN DİYOR, DÖNÜYORUZ...GÜNEŞTEN BUNALMIŞIZ, SUSAMIŞIZ...


BİRİ DEDİ Kİ "EH BE KARDEŞİM KARAR VERİN, HANGİNİZİN EMRİNE UYACAĞIZ?"


İŞTE O ZAMAN DUYDUM O LAFI...
SORUYA CEVAP VERDİ BİR BAŞKASI...
"ARKADAŞLAR BİZ BU EVE GELİN GELDİK,HA BABASI HA OĞLU" DEMEZ Mİ?


ŞAFAK ATTI BENDE...
EVET PİS LAFTI.
PİS LAFMIŞ




MAYIS AYINDA GÜZEL OLUYOR BE BURALAR...
Cantek+Başol 2016



YAŞAM BİÇİMİ OLARAK CİNAYET

Suat DUMAN

Polisiyeyi dönemlere ve alttürlere ayırmak âdettendir; Altın Çağ mı Kara Polisiye mi, tercih etmelisiniz, Hardboiled mı, kapalı oda mı, karar vermelisiniz. Ne yazacağını üç aşağı beş yukarı bilmektedir sözgelimi Christie, yine de daktilosunun başına oturduğunda, "*Yeni bir Altın Çağ polisiyesi yazmanın zamanı geldi,*" diye düşünmediğine bahse varım. Metni dönemlere ve türlere ayıran, okur da değil, çoğu kez tarihçilerdir, edebiyat tarihçileri!

Beş kitaplık büyük Ripley serisinin ilk kitabını 1955'te yayımlamış Patricia Highsmith, Altın Çağ'ın sevgiyle yâd edildiği, Kara Polisiye'nin yerini sağlamlaştırdığı günlerde. Fakat bu dönemlerden herhangi birine girmez Highsmith'in yazdıkları, doğrusu onu polisiyenin içinde görmek için bile yakın gözlüklerine gereksinim duyarsınız. Highsmith tür edebiyatçıları içinde bir çeşit ayrıkotudur, kategorize edilemez. Bunu külliyatını düşünerek söylüyorum, Hitchcock ne kadar polisiyeyse Highsmith de o kadar polisiyedir.

Türkçeye kazandırılmamış romanı azdır. İlk romanı *Trendeki Yabancılar*'dan başlayarak bir atmosfer ustası olduğunu söyleyebiliriz. Burjuva hayat tarzının tedirgin edici huzurunu hemen her eserinde resmeder. Yüzlerdeki yapışkan sırıtıştan vücut dillerine sinmiş samimiyetsizliğe, giyim kuşamlarından tüketim biçimlerine dek burjuvaları doğal ortamlarında ve kendileri olarak görür Highsmith -tedirgin edici olan da budur! İçten içe hepimizin bildiğini hiç acele etmeden açığa çıkaran gösterişsiz bir üslupla aynanın öte tarafından seyredildiğimizi haber verir bize: Güldüklerine bakmayın, bu herifler katil!

Ripley her macerada biraz daha profesyonel bir katile evriliyor. Denebilir ki gıpta ettiği sınıfın kabuğunu her romanda biraz daha iyi taşıyor üzerinde Ripley, ruhunu biraz daha içselleştiriyor.

Yerine geçmek...

Yakında tüm Ripley serisinin toplu halde basılmış olmasının canlandırdığı aşkla Highsmith kitaplarına dönüp yeniden baktım; esas olarak Ripley üzerine düşünmeyi tercih ediyorum, geçerken *Trendeki Yabancılar*'ın yüzyılı ikiye bölen zarif gerilimine de değinmeden olmaz.

1950'de okuyucusunun ellerine teslim ediliyor *Trendeki Yabancılar*; okurun kucağına bırakılmış bir zaman ayarlı bombadır, patladığını biliyoruz. Sinemada da çok iyi bir uyarlaması yapılmış bu küçük roman Patricia Highsmith'in birkaç yıl sonra Ripley'le birlikte enine boyuna analizine girişeceği "yerine geçmek durumunu" ilk kez denediği romanı, ilk romanı. Yerine geçmek burada, *Trendeki Yabancılar*'da bir iddia olarak karşımıza çıkıyor; hikâye basit bir iddiaya dayanıyor, doğrusu roman da aynı basit kurguyu fazla zorlamıyor. Kısaca ve hikâyeyi bilmeyenler için, daha önce birbirlerini tanımayan ve tesadüfen bir trende karşılıklı oturan iki adam birbirlerinin cinayetlerini işlemek üzere anlaşırlar. Böylece cinayetler nedensiz ve yanıtsız kalacak, fakat ikisi de istediğini almış olacaktır. Highsmith bu romanda yüzyılın ortasında bireyin trajik varoluşunu kavramaya çalışıyor. Ripley romanlarında en küçük detayına varana dek görmeye ve göstermeye soyunduğu bu tip, asla kendisi olmayan ve hep bir başkası olan 20. yüzyılın yokinsan'ıdır! Highsmith büyük öncüllerinin yanından yürüyerek, Dostoyevski'den, Kafka'dan kendisine ulaşan büyük sorunun yanıtını aramaktadır. Soru: İnsan nerede? Highsmith: İnsan yok!

Ne yeteneğini gördünüz?

Ripley'i sempatik buluyor muyum? Ne yalan söyleyeyim, hayır. Yazarı hanımefendinin kimi mektuplarını bu pek sevdiği karakterinin adıyla imzaladığını biyografisinden öğreniyoruz. Doğrusu evet, çağdaşımız Raskolnikov aşağı yukarı bir Ripley'dir. Sorun şurada; Ripley eylemini hemen hiç sorgulamaz, asla itiraf seçeneğini önüne koymaz ve cinayetlerinin "kendisi" dışında bir motivasyonu yoktur. Ripley kendisi için öldürür. Raskolnikov ise, yerine geçmek üzere, onun sahip olduklarına sahip olmak arzusuyla hareket etmez, tersine *Suç ve Ceza*'da ihtiyarın malvarlığı sahip olunması gereken bir değer olarak değil, ziyan edilmiş, el konulmuş bir servet olarak çıkar karşımıza. Dostoyevski buna rağmen tartışır Raskolnikov'un kişisel kararını: En zor durumda ve en haklı pozisyondayken bile cinayet "doğru" bir seçenek midir? 19. yüzyılı 20. yüzyıla ulayan ikilem *Suç ve Ceza*'da formüle edilmiştir.

Ripley bu soruları tartışmaz, Patricia Highsmith bir polemik roman yazmamıştır, zamanın orta yerinde durmuş ve Batı insanının cıva halini tespit etmiştir, hepsi bu. Hayatta kalmak için insanoğlunun tarih boyunca bulduğu en içler acısı yolu görmüştür, hayatta kalmak için hayatta olmamak. Biri olmak için, hiç kimse olmak.

Serinin ilk romanı *Yetenekli Bay Ripley*'de Tom, gıpta ettiği varlıklı, tuzu kuru Dickie Greenleaf'ı bir şekilde öldürür ve fiziksel benzerliklerini taklit yeteneğiyle pekiştirip onun yerine geçer, onun sorumsuz, rahat hayatını yaşar. Ripley'in yerine geçmek istediği, olmak istediği adam budur: Servet sahibi babadan gelen parayla Avrupa'da gününü gün eden bir asalak! Ripley'in ondan tek farkı, geldiği sınıftır. Hayatta kalmak için aralıksız çalışmak zorunda olanların arasından gelir Ripley. Fakat yetenekleri sayesinde sistemi dolandırmayı ve ortada dolanıp duran paradan günü kurtaracak kırıntılar koparmayı bilir. Gel gör ki onun kırıntılar için tüm gün çabalaması, büyük riskler alması gerekirken, Dickie gibi bir asalağın kılını bile kıpırdatmadan zevk içinde yaşamasını sindiremez. Robin Hood değildir, zenginden alıp zengin olacaktır. Tom Ripley budur, bir lümpen. Yetenekten kastedilenin bir çeşit kurnazlık ve el çabukluğu olduğunu kısa sürede anlarız. Patricia Highsmith emekçi sınıfın kahredici zaafıyla yüzleşmemizi sağlar böylece: İnsanlığı kurtarabilir, tabii kendini kurtarmaktan fırsat bulursa!

Serinin ikinci romanı, ilk romanın taşıdığı gerilimden uzaktır, bunda karakteri artık tanıyor olmamızın payı da var muhakkak. Fakat çok net bir şekilde, ilk romanda çelişkileri, kafa karışıklığı ön planda olan, ne yapacağı kestirilemeyen, ne yapacağını kendisi de bilmeyen bir karakter varken, ikinci romandan itibaren serinin geri kalanında artık karşımızda gerçek bir suçlu var. Ne zaman öldürecek diye beklediğimiz bir adam. Bu noktada ilk romanın büyük geriliminin devam romanlarında seyreldiğini söylemek zorundayım. Diğer taraftan Highsmith'in "yerine geçmek" meselesini her romanda biraz daha deştiğini görebiliriz. İkinci roman boylu boyunca bu temaya eğiliyor desek yeridir. Ölmüş bir ressamın yerine geçerek resimler üreten bir başka ressam ve Ripley'in organize ettiği bir dolandırıcılık hikâyesi kaçınılmaz biçimde cinayetlere kapı açıyor. Ripley her macerada biraz daha profesyonel bir katile evriliyor. Denebilir ki gıpta ettiği sınıfın kabuğunu her romanda biraz daha iyi taşıyor üzerinde Ripley, ruhunu biraz daha içselleştiriyor.



Kaos ve çürüme çağı...

The Paris Review'de Dan Piepenbring imzasıyla 19 Ocak 2015'te yayımlanan yazıda (*) Patricia Highsmith'ten aktarılıyor:

"Çeşitli yan çizmeler, kamuflajlar, yatıştırıcı ve zehir alıcıların kataloğu ... [bir] kaos ve çürüme çağı. Çağımın yazınının en büyük eserleri kaosun öğrencileri tarafından verilecek. Her yönde uçuşan satırlar ve temas ettikleri hiçbir yerde ne bir temizlik ne de güvenlik."

Ait olduğu çağı sevmek istemiştir Highsmith, travmatik özel hayatının izin verdiği ölçüde. Sevmiştir de. Fakat bu, çağının gerçeğini görmekten alıkoymamıştır onu: Kaos ve çürüme çağında tek gerçek yetenek cinayettir.

(*) Çeviren: Kurtuluş Özgür Yıldız.

221B YILIN POLİSİYE ROMANI ÖDÜLÜ

Jüri: Sevin Okyay, A. Ömer Türkeş, Ceyhan Usanmaz, Yankı Enki, Hüseyin Çukur

Onursal jüri: Erol Üyepazarcı

Son başvuru tarihi: *15 Kasım 2016*

2016 yılı içinde yayımlanmış polisiye romanların yazarları ya da yayıncıları başvuru yapabilir. Başvurunun yapılabilmesi için 7 adet kitabın başvuru formuyla birlikte **Mylos Yayın Grubu - Moda Cad. Zuhal Sok. Banu Apt. No:1, Daire:1, Kadıköy / İstanbul** adresine kargo ya da posta yoluyla gönderilmesi gerekmektedir.

221B POLİSİYE İLK ROMAN ÖDÜLÜ

Jüri: Algan Sezgintüredi, Derviş Şentekin, Gülce Başer, Özlem Özdemir, Ece Özbaş

Onursal jüri: Erol Üyepazarcı

Son başvuru tarihi: *1 Ekim 2016*

221B İlk Roman Ödülü'ne başvuracak dosyaların yayımlanmamış olması gerekmektedir. Yayımlanmamış dosyası/dosyaları olan polisiye romanların yazarları, dosyalarını **bilgi@221bdergi.com** adresine göndererek başvuru yapabilir.

"221B YILIN POLİSİYE ROMANI ÖDÜLÜ" ve "221B POLİSİYE İLK ROMAN ÖDÜLÜ" ile ilgili 221bdergi.com adresinden tüm detayları öğrenebilir, başvuru formuna ulaşabilirsiniz.

DOSYA
Dünya Polisiyesi







ÜLKELER İÇİN POLİSİYE İPUÇLARI

Özgür ŞEN



Polisiye bir edebi türdür. Bir ülkeye ait polisiye eserler de o ülkenin edebiyatının bir parçası olarak değerlendirilmeli, o ülkenin edebiyatının bir alt başlığı olarak incelenmelidir. Polisiyenin ülke edebiyatının neresinde durduğu, iyi örneklerin ortaya çıkıp çıkmadığı, sanatsal mı yoksa ticari kaygıların mı ağır bastığı ise ayrı bir tartışmadır. Üstelik edebiyatın polisiye dışında kalan ürünleri için de bu tartışmanın aynısı yapılabilir, benzer sorular sorulabilir. Bu tartışmanın ve soruların romanın türüyle veya polisiye olup olmamasıyla ilgisi yoktur.

Bir ülkeye ait polisiye ürünler de o ülkeye ait romanlar gibi o ülkenin tarihi, coğrafyası, siyasi ve kültürel koşulları ve ideolojik atmosferi hakkında ipuçları içerir. Bu ipuçlarının eserde ne yoğunlukta yer aldığı da o ülkenin kendisine dair bir ipucudur aslında.

Örneğin, Japon polisiyesi bu açıdan oldukça karakteristiktir. Japon polisiyesinin 1950'lerde aniden yön değiştirmesi ve gerçek hayattan esinlenmeye başlaması İkinci Dünya Savaşı sonrasında iki şehre atılan atom bombalarının da etkisiyle ağır bir travma yaşayan ülkenin koşullarıyla doğrudan bağlantılıdır. Dönemin polisiyesi bu gerçekleri görmezden gelememiş, doğrudan Japonya'ya has renk ve vurguları romana sokmuştur.

İyi bir bulmaca her zaman iyi bir polisiye anlamına gelmez ve polisiye bulmacayla eşitlenemez.

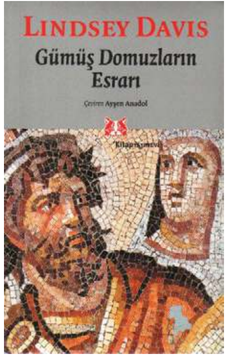
Ama aynı Japon edebiyatının son dönemine damgasını vuran yeni ortodoks hareketinin kapalı bir mekânda işlenmiş cinayetleri konu alan romanları, ilk bakışta dünyanın her yerinde geçebilir gibi görünebilir. Psikolojik ve sosyal nedenler olmaksızın, içi boş yapay karakterlerin işlediği suçların çözülmesine dayanan bu tür, ülkeye dair hiçbir ipucu içermeyen bu özelliği nedeniyle evrenselmiş ve her ülkeye ait olabilirmiş gibi durabilir. Oysa böylesine oyunlaştırılan bir cinayet belki de yalnızca Japonya gibi gelişkin bir kapitalizmin ülkenin kültürel dokusuyla sürekli çatışma halinde olduğu, bu çatışmanın kendisine has bir melezleşme yarattığı bir ülkede polisiyenin konusu olabilir.

Ülkeden kaçış da ülkeyi anlatmama çabası da ülkenin ve edebiyatının içinde olduğu duruma dair olumlanamasa da bir ipucudur. Olumlanamaz çünkü edebi bir tür olarak polisiyenin de temel nesnesi insandır. İnsandan kaçıştan iyi bir bulmaca çıkabilir ama bu bulmacanın aynı zamanda iyi bir edebi örneğe dönüşmesi neredeyse imkânsızdır. İyi bir bulmaca her zaman iyi bir polisiye anlamına gelmez ve polisiye bulmacayla eşitlenemez.

Çağdaş Amerikan polisiyesinin tıpkı yeni dönem Japon örneklerinde görüldüğü gibi bulmacanın kendisine odaklanması ve Kara Polisiye geleneğinden uzaklaşması, ülkenin İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana yaşadığı büyük dönüşümün göstergesidir. Soğuk Savaş'ın ilk yıllarında sola karşı kültürel alanda başlatılan cadı avının ve hemen arkasından kültürel alanın Soğuk Savaş dinamiklerine uygun bir şekilde antikomünist bir anlayışla yeniden yapılandırılmasının sonuçları yıllar boyunca rahatça izlenebilir. Kaybeden yalnızca Amerikan ilericiliği değil, bir bütün olarak Amerikan edebiyatı ve dolayısıyla Amerikan polisiyesidir. Yükselen politik doğruculukla uyumlu bir şekilde polisiye edebiyatın başkarakterlerinin cinsel veya etnik kimliklerinin renklenmesi edebiyatı renklendirmeye yetmez. İyi öykü anlatmayı

bilen, hep iyi bir öykünün üzerinde yükselen Amerikan edebiyatının polisiyesi birtakım istisnalar dışında teknik ayrıntılarla boğulacak, çığır açan teknolojik olanakların ve gelişkin adli tıbbın polisiyeye girmesi, türü derinleştirmeyecektir. ABD'nin kültürel ve sanatsal ortamının derinleşmeyi ödüllendirdiği söylenemez. Peki ama ABD'nin ikinci sınıf bir oyuncudan başkan, vücut geliştirmecilikten terminatörlüğe terfi etmiş bir adamdan vali, terbiyesiz bir patrondan başkan adayı yaratmış siyasi ikliminin derinleşmeyi ödüllendirdiği söylenebilir mi?

On yıl önce tek kutuplu bir dünyanın kayıtsız şartsız hâkimi olan ABD'nin bugün tahtının sallanıyor olmasının edebiyata ve polisiyeye etkilerini elbette göreceğiz. Tıpkı dünya hâkimiyetini eski sömürgesine devreden, üzerinde güneş batmayan bir imparatorluğun dağılmasını izleyen Britanya toplumunun değişim dinamiklerini polisiyeden takip edebildiğimiz gibi...



Kapitalizmin ve modern sınıfların doğuşuna ev sahipliği yapmış Britanya'nın edebiyatının da polisiyesinin de temel özelliği sınıfsal karakteridir. Sınıfsal ayrımların belirgin olmakla kalmayıp bu sınıfsal kimliğin düzenli olarak üretildiği bir yerdir Britanya. Bu sınıfsal kimlik nadiren tarihsel bir bilinçle buluşur ancak kimse, örneğin Türkiye'de olduğu gibi Britanya'da işçi sınıfının varlığı hakkında şüpheye düşmez ya da bu sınıfı yok sayamaz. İngiliz polisiyesinde bu öyle karakteristiktir ki, kendi ülkesini değil İtalya'yı, üstelik bugünkü İtalya'yı da değil Roma İmparatorluğu'nun şaşaalı günlerini fon olarak seçen Lindsey Davis'in sevimli Romalı dedektifinin maceraları, tadını Roma'daki sınıfsal ayrımların başarılı anlatımına borçludur. Bir Britanyalı, Roma İmparatorluğu'na baktığında dahi sınıfları görmeden yapamaz. Davis'in haksız olduğunu kim söyleyebilir ki?

Britanya devlet geleneğinin yerleşik özellikleri, örneğin köklü polis teşkilatı, polisiyesine de ilham verecektir. Adalı gelenek başka coğrafyaların kokuşmuş, düzelmesi mümkün olmayan polis teşkilatlarının tersine kendi içinden çoğu zaman iyi dedektifler çıkartır. P.D. James'in şair müfettişi Adam Dalgliesh, Iain Banks'in Türkiye'de de iyi tanınan inatçı ve sert Rebus'u bunun örnekleridir.

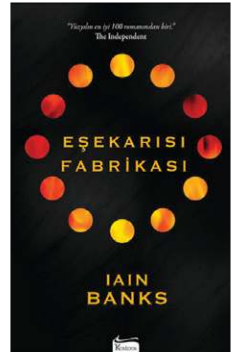


Kapitalizmin ve modern sınıfların doğuşuna ev sahipliği yapmış Britanya'nın edebiyatının da polisiyesinin de temel özelliği sınıfsal karakteridir.

Britanya polisiyesi bunlardan ibaret değil elbette. Tıpkı Manş'ın öte yakasındaki Fransız polisiyesinin düzen dışı karakterlerden ibaret görülemeyeceği gibi... Ancak Fransızların polislere olan mesafesi görmezden gelinebilir mi? Ya bu mesafenin Fransız siyasi hayatıyla, Fransız edebiyatının ülkenin entelektüel birikimiyle olan ilişkisi atlanabilir mi? Paris'in kafe ve batakhaneleri olmasa Fransız polisiyeleri özelliklerini yitirecektir. Ama Paris, kafe ve batakhaneleriyle Paris'tir. Fransızların polisiye kaleme alırken bunu görmesinden daha doğal ne olabilir?

Paris karmaşıksa Kuzey'in şehirleri düzenlidir. Kuzey Avrupa düzen ve refah devletleriyle anılır. Kuzey'in polisiyesiyse bu cilanın altında gerçekte neyin saklandığıyla ilgilidir. İnsanların mutlu ve huzurlu olmasının beklendiği koşullarla, suçun ve özelde cinayetin gerçekleştiği koşullar arasındaki çelişki polisiye için oldukça bereketli bir zemindir.

Bu çelişkinin üzerine toplumsal bir eleştiri olmaksızın gidilemez. Kuzey'in polisiyesinin kurucuları sayılabilecek Maj Sjöwall ve Per Wahlöö çiftinin solculuğu bu eleştiri için uygun bir silahtır. Aynı silahı başka bir İsveçli olan Henning Mankell de etkili şekilde kullanacak, Kuzey Avrupa kapitalizmlerinin de göründükleri kadar matah olmadığını polisiye kurgu eşliğinde anlatacaktır. Kuzey Avrupa'nın bu çelişkisi, aynı ülkelerin edebiyatının da değişmez temalarından biridir. Mankell, Kuzey'de yeşeren bu tarzı sınır ötesine taşıyacak, yine toplumsal gelişmeleri eleştirel ve şüpheci bir tarzla ele alan ama bu defa Afrika ve Çin'de geçen heyecanlı romanlar yazacaktır. Mankell'i başka İskandinav yazarların izlemesi bu yöntemin etkili ve sonuç alıcı özelliğiyle de, yöntemin geçmişte Kuzey toplumları için fazlasıyla iyi kullanılmasından dolayı okuyucunun yeni coğrafyalara ama Kuzeyli bir bakışla ilgi duymasıyla da bağlantılı olabilir.



Bir masalın paramparça olması ya da bir hayalin dağılması ve gerçeğin görünmesi yalnızca Kuzey Avrupa'ya özgü bir durum değil. Avrupa'nın

güneyinde, komşumuz Yunanistan da yakın zamanda başka bir masaldan büyük acılar içinde uyandı.

Kuzeyden farklı olarak acılı bir geçmişe sahip ama sonrasında Avrupa Birliği üyeliğiyle bir dönüşüm geçirmiş, bu dönüşümün ardından bir süreliğine yaşanan refah rüyasından derin bir krizle uyanan ve o rüya esnasında dahi aslında kâbus gördüğünü anlayan Yunanistan'ın polisiyesinin de bu büyük dönüşümü ve rüyayla kâbus arasındaki gelgitleri konu yapması kaçınılmazdı. Türkiye'yle bağları nedeniyle bize çok yakın duran Haritos'un üzerine gittiği konuların, yolsuzluk ve hırsızlığın ve bunların siyasetle ilişkilerinin, terörle devlet arasındaki bağlarının, devletin kirli geçmişinin, zor mekanizmalarının sola karşı acımasızca kullanılmasının bize fazla tanıdık gelmesi, Petros Markaris'in kahramanının Anadolu'yla olan tarihsel bağlarından değil, iki ülkenin uluslararası sisteme bağlanış şeklinin benzerliğinden olsa gerek. Yıllarca Avrupa'nın giriş kapısı görülen Yunanistan'ın yaşadığı göçmen ve mülteci sorununun bugün Türkiye'ye doğru kayıyor olması da Markaris'in romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan başka bir temanın Türkiyeli okuyucu için aşinalaşması sonucunu doğuracak.

Benzer bir geçmişe ve dinamiğe sahip başka bir coğrafya ise hiç şüphesiz Latin Amerika. Latin Amerika'daki çelişkileri görmek için yoğun çaba harcamaya gerek duymazsınız. Polisiyenin de böyle bir gayreti yoktur. Çünkü tüm kir ve kötülük açıktadır. Devlet ve düzen kötüdür, devletin ve düzenin temsilcisi polisler de öyle. Latin polisiyelerinin kahramanları doğaldır ki hepsine karşı mücadele edecek, kimi zaman kaçınılmaz olarak başarısızlığa uğrayacaktır. Çünkü tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi kötüler ne yazık ki güçlüdür.

Dünya polisiyesine bakıldığında kahraman açısından başarısızlığın bu denli olağan sayıldığı başka da örnek yoktur. Ama kötülüğün kötünün yanına kâr kaldığı coğrafyalarda yazılan romanlardır bunlar. Kötülüğün bir şekilde cezalandırıldığı diğer polisiyelere göre bu açıdan son derece dürüsttür. Çünkü dünyada kötülüğün cezasız kaldığı tek coğrafya açık ki Latin Amerika değildir. Özellikle gelişmiş ülkelerin bu konuda sicillerinin temiz olduğu iddiası kocaman bir yalandır ve bu yalanın edebiyata ve polisiyeye sinmesi sistemli bir ideolojik çalışmanın ürünüdür.

Polisiyeler, ülkelerin kendine has özelliklerini gösterdiği gibi onların ne ölçüde ortaklaştığını da gösterebiliyor. Bu açıdan Latin Amerika polisiyeleri, ezilen ülkelerin kader ve acılarının ne denli ortak olduğunun da bir göstergesi. Özellikle Türkiye'den Latin Amerika'ya bakan bir polisiye okuyucusunun bu ortaklıkları görmememesi imkânsız. Ekonomik eşitsizlikler, sosyal çürüme ve yozlaşma, devletin ve zor aygıtlarının yerli ve yabancı tekellerin elinde oyuncağa dönüşmesi, siyasi komplo ve cinayetler... Latin polisiyelerinde sıklıkla yer verilen bu temaların istisnasız hepsinin tanıdık gelmesi halkların ve ülkelerin yalnızca ortak acılarını anlamak açısından değil, bu acıların çekilmesine yol açan ortak sorunun, dolayısıyla çözüm yolunun tespiti için de önemli.


Müfettiş Rebus rolünde Ken Stott

Sherlock Holmes

Sir Arthur Conan Doyle



Huysuz, karizmatik, kendisi için mutlaka gerekli milyonlarca ayrıntıyı zihin sarayının kıvrımlarında saklayan, yakın dövüş ustası, kimya ve simya üstadı, Baker Sokağı'ndaki 221 B numaralı evin dünyaca ünlü sahibi Sherlock Holmes!

O, kurnaz, yakışıklı, türlü zorlukların içinden sıyrılıp çıkmayı başaran, hazır cevap bir suç dehası! O, polisi parmağının ucunda oynatan cesur bir antikahra-man... O, klasik kötü karakter klişelerini yıkıp geçen, dünyanın en centilmen hırsızı! O, Arsen Lüpen!



Arsen Lüpen

Maurice Leblanc

GÜNEY AMERİKA'NIN POLİSİYESİ SİYASİDİR

A. Ömer TÜRKEŞ

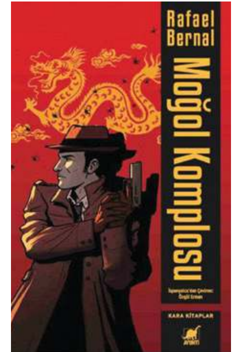
Polisiye edebiyatın Güney Amerika edebiyat geleneğine katılması 20. yüzyılın erken dönemlerinde olmuştu. Koloniyal dönemin sonunda ve özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında kendisini siyasi muhalefetin bir aracı, "politik edebiyat" olarak kabul ettirdi. "Büyülü Gerçeklik" döneminin büyük yazarlarını birer birer sonsuzluğa uğurlayarak kapanmasıyla birlikte büyük bir ivme kazandı. Güney Amerika edebiyatının yeni kuşak yazarları, artık büyüsünü yitirmiş, kirinin pasının saklanacak yeri kalmamış gerçeklerle uğraşıyor. Bu türden gerçekleri teşhir etmeye en uygun tür ise hiç şüphesiz polisiyeler. Bilhassa siyasi meselelere kapı açan ya da geçmişle hesaplaşmayı bir dedektifin bakış açısıyla soruşturan polisiyeler yaygınlaşıyor.

Yazarların türün geleneksel kurallarını tersyüz ederek polisi ve devlet otoritesini genellikle kötü adamlarla temsil ettikleri romanlarda, sürüp giden düzen gayrimeşrudur, güçlülerin elindedir ve güçlülerin elleri kanla sıvanmıştır. Öyleyse dedektif veya kahraman, ezilenler adına adaleti arayacaktır.

Bu insani olmayan "tepetaklak" düzen, aslında Güney Amerika ve özellikle Meksika siyasal sisteminin gerçek yüzüdür. Meksika polisiyeleri de bu sistemin baskıladığı bireyi ve toplumu sarsıcı biçimde yansıtır. Meksika'daki en parlak cinayet kurgusu savunucularından olan yazar Alfonso Reyes, ülkesinde polisiyelerin rolünü şu sözlerle özetler: "Yozlaşmış bir toplumda gizli alay ve ikiyüzlülük dallanıp budaklanmışsa ve güç tek bir yerde toplanmışsa, dedektiflik edebiyatı eşitsizliği, haksızlığı ve kötülüğü gösterir. Suç kurgusu gerçekten de sorunlu bir ülkenin gereksinimlerine adapte olan bir edebiyattır."

Meksika

Belki polisiyenin her türüne meraklı ABD toplumuyla en yakın Latin Amerika ülkesi olmasının etkisi, belki suçla siyasetin el ele vermişliği nedeniyle Meksika'da polisiye yazımı güneyindeki ülkelere nazaran biraz daha gelişmiştir. Paco Ignacio Taibo II ve Rafael Bernal gibi iki büyük yol açıcı yazarla birlikte Hector Aguilar Camin, Rafael Ramirez Heredia, Raul Hernandes Viveros, Vincente Lenero, Jorge Ibarguangoitia, Carlos Fuentes, Rolo Diez ve Juan Hernandez Luna gibi yazarlar siyasi polisiyeleriyle öne çıkıyor. Meksika polisiye edebiyatının "First Lady"si sayılan Maria Elvira Bermudez'i de anmadan geçmeyelim.



Yakın zamanda Türkçeleştirilen Rafael Bernal'ın -1969 yılında yazdığı- *Moğol Komplosu* Güney Amerika edebiyatında öncü bir rol oynamasına rağmen Avrupa'da çok geç tanındı. "Veteran" bir tetikçinin bilinç akışı eşliğinde akan, ülkenin politik ordusunun ve oligarşik sınıflarının Meksika Devrimi'ne ihanetini anlatan hızlı, sert ve ironik hikâyesiyle *Moğol Komplosu*, bugün siyasi polisiye türünün başyapıtları arasında gösteriliyor. Roman, Meksika tarihinin kritik bir anında da yayımlanmıştı. Ekim 1968'de, ülkeyi yöneten Kurumsal Devrimci Parti (PRI) komutası altındaki

> **"Huzursuz Ölüler", altıncı Belascoarán Shayne polisiyesi. Ve elbette en süprizlisi. Çünkü Taibo, antikapitalist hareketin simgesi haline gelen Zapatist hareketin önderlerinden Subcomandante Marcos'la birlikte kaleme almış romanı.**

asker ve polisler ülkenin başkentinde barışçıl bir protesto gösterisi yapan dört yüz öğrenciyi katletmişlerdi. Bu, PRI'nın halka karşı işlediği ilk büyük ihanetti, kalabalığa ateş emri verenler ve edenler de hiç kuşkusuz *Moğol Komplosu* romanındaki general, albay ve tetikçi Garcia gibi karakterlerdi. Angaje bir yazar olmamasına rağmen Rafael Bernal, bu ulusal travmanın ertesinde büyük bir cesaretle kaleme almıştı *Moğol Komplosu*'nu. Birkaç yıl sonra, Meksika'nın bir başka büyük polisiye yazarı Paco Ignacio Taibo II, kitle gösterisini kana bulayan resmi ve yarı resmi örgütleri *Mutlu Son Yoktur* romanında konu edecekti. Komplo, kara roman, özel dedektif öyküsü, fantasia, Soğuk Savaş, gerilim ve hicvin yanı sıra dev bir metropolün yeraltı dünyasını da işin içine katan *Moğol Komplosu*, sadece kendi ülkesinin kirli politikalarının teşhirinin ötesine geçerek Soğuk Savaş döneminin uluslararası politikalarını da bütün gülünçlüğü ve absürtlüğüyle ortaya koyarken, hikâyesi ve karakterleriyle güncelliğini hâlâ koruyor. Şiddet dolu bir atmosferde ciddiyetle ilerleyen parodik bir roman olarak çok eğlenceli ve başarılı. Ancak *Moğol Komplosu*'nu asıl çekici kılan yanı dilinde, anlatımında gizli. Üçüncü kişi bakış açısıyla birinci tekil şahıs iç monologları ve bilinç akışı arasında gidip gelen anlatının okumada büyük bir dinamizm yarattığını, bir yandan mizahı ve parodiyi öne çıkarırken öte yandan "şaşırtıcı bir samimiyet oluşturduğunu" söyleyebilirim.

Paco Ignacio Taibo II, sıradışı özel dedektifi Héctor Belascoarán'un maceralarını anlattığı -pek çok dile çevrilen- romanlarıyla bu edebiyatın Meksika'da ve belki de Latin Amerika'da en tanınmış, sevilen yazarıdır. *Mutlu Son Yoktur* bir Héctor Belascoarán polisiyesi... Alışıldık polis hafiyelerinin olağanüstü yeteneklerinin hemen hiçbirinden nasibini almayan Belascoarán Shayne, baba tarafından Bask, anne tarafından İrlandalı. ABD'den yüksek lisanslı bir mühendis. 1970'lerin başında dolgun bir maaşı, iyi bir evi, bir de eşi varken, zor olsa da sezgisel olarak kendini huzursuz eden bu hayatı, bildiği tek hayatı geride bırakmış, kendi tabiriyle, bağımsız dedektif olarak yeni bir hayata başlamış. Taibo, kahramanının ortaya çıkışını şöyle anlatıyor: "Héctor Belascoarán Shayne köksüz, orta sınıfın bir mültecisi, çılgınca meraklı, inatçı, yoldaşı Meksikalılara karşı mizahi duygularla yüklü ve bir parça melankolik. Romanlar boyunca aldığı yara berelerin de fiziksel görünümünü belirlediğini eklemeliyim: Kaybedilmiş bir göz, hafif


Paco Ignacio Taibo II

bir aksaklık, kemiklerini gıcırdatan rutubetin dehşeti. Raymond Chandler'ın Philip Marlowe karakteri rasyonel bir tarih içinde hareket ediyor, benimkiyse Kafkaesk ve yozlaşmış, kaotik bir atmosferle çevrili: Mexico City." Shayne'in bu macerasında 1980'li yıllarda başkent Mexico City'deyiz. Ülkesinin kirli tarihine uzanıyor Taibo. Ancak romanın asıl şaşırtıcı yanı, hikâyenin düğüm noktasının 1 Mayıs 1977'de İstanbul Taksim Meydanı'nda yaşanan olaylarla şaşırtıcı benzerliği. Taibo, Meksika özelinden yola çıkarak üçüncü dünya ülkelerinin çaresizce kesişen kaderlerinin ardındaki siyasi failleri teşhir ediyor.

Huzursuz Ölüler, altıncı Belascoarán Shayne polisiyesi. Ve elbette en süprizlisi. Çünkü Taibo, antikapitalist hareketin simgesi haline gelen Zapatist hareketin önderlerinden Subcomandante Marcos'la birlikte kaleme almış romanı. Daha önce yazdıklarıyla edebiyata yatkınlığını kanıtlayan bu kar maskeli devrimciyle polisiye ustası Taibo'nun mektuplaşarak tamamladıkları romanda tek sayılı bölümler Marcos'a, çift sayılı bölümler Taibo'ya ait. Roman sadece iki yazarı değil, iki tuhaf dedektifi de yan yana getirmiş; bir tarafta Taibo'nun tek gözü, aksak bacağı ve muhalif fikirleriyle gönüllerimizde özel bir yer edinen kahramanı Héctor Belascoarán Shayne, diğer tarafta Sub tarafından "aksi" lakabına layık görülen Elias Contreras... İkisi birden, Meksika devletinin gölgesi ve korumasında sayısız suç ve cinayet işleyen bir zamanların muhbiri Morales'in izini sürmeye başlıyorlar. Dünyanın dört bir yanından gelen sevimli gönüllülerle şenlenen Zapatista kamplarını, Marcos ve arkadaşlarının gündelik hayatlarını, Meksika'nın tamamı kriminalleşmiş siyasi tarihini zaman zaman mizah dolu bir dille anlatan *Huzursuz Ölüler*, Latin Amerika polisiyelerini tanımak ve anlamak açısından mükemmel bir örnek.

Arjantin

Arjantinli yazarlar, suç kurgusu tarzında gerek adaptasyon gerekse de özgün metinler üretmek açısından Güney Amerika'da özel bir yere sahiptir. Yazarların birçoğu edebiyatın ana akımında ürünler verirken diğer yandan popüler, saygın ve eşsiz bir Arjantin tarzı polisiye yaratmışlardır. Geleneksel kalıplara bağlı kalmayan, hayal gücünü uyaran, acısı olan toplumun berrak bir görüntüsünü yansıtan özgün bir tarzdır bu. Hikâyeleri kara mizah, parodi ve sistemin eleştirisi şeklindedir. Birçok temada çözüme ulaşılmaz. Genellikle de iyinin kötüye karşı açık bir zafer kazanamadığı hüzünlü bir toplum tablosu çizilir. Otoriteler genellikle kötü adamlar, devlet kurumlarıysa baskı aygıtlarıdır ki, bu kurgunun gerçekliği özellikle 1976-1983 arası otuz binden fazla Arjantinlinin kaybolduğu askeri dikatatörlük döneminde açıkça kanıtlanmıştır. Türe katkıda bulunan -ama Türkiye'de tanınmayan- isimler şöyle sıralanabilir: Rodolfo Jorge Walsh, Manuel Puig, Jose Pablo Feinmann, Alberto Speratti, Osvaldo Soriano ve Juan Carlo Martelli...

Roberto Bolano romanları 2000'li yıllardan başlayarak Türkçeye çevrilmişti. Edebiyat kariyerine şiirle başlayan, ilk romanlarını kırklı yaşlarında yayımlayan ve 2003 yılında hayata çok erken veda eden Roberto Bolano'dan okuduğumuz ilk siyasi polisiyeler *Vahşi Hafiyeler* ve *Tılsım*'dı. Başyapıtı *2666*'yı ise 1993-1997 yılları arasında Santa Teresa'da işlenen 300'e yakın kadın cinayetinden esinlenerek yazmış. 1000 sayfalık -içeriği ve hacmiyle- bu dev romanda Roberto Bolano'nun kariyeri boyunca savunduğu fikirler, kullandığı motifler, simgeler, ikonalar ve şahıslar bir araya toplanmış. 20. yüzyılın sanatta, edebiyatta, siyasette ve bireylerde yaptığı yıkıcı etkileri sergileyen *2666,* tam bir Bolano manifestosu... Beş ayrı bölümden müteşekkil *2666*'da anlatılan hikâyeler şiddet ve ölüm ortak paydasında buluşuyor. Öyle ki, "seyrek teyellenmiş" bölümler birbirine giderek sıkı sıkıya bağlanıyor. Şiddet ve ölüm aslında roman kişilerinin kaderlerini de birbirine bağlıyor. *2666,* dünyanın gidişatına karşı kötümser bir bakışı, acı ve alaycı bir isyanı barındırıyor; edebiyatı da kapsayacak bir genişlikle...

Ülkesinde yazarlığı kadar inceleme yazıları ve çevirileriyle de tanınan Carlos Gamerro'nun *Che'nin Birliği*, 70'li yılların Arjantin'inin ekonomik, politik ve toplumsal çalkantılarını bireysel hayatlara yaptığı etkilerle birlikte ele alan, komedi ve hüznü bir araya getiren, çok hareketli bir roman. Roman kahramanı Marrone, hayatı neredeyse kendisi dışındaki etmenlerce belirlenmiş bir adam olarak Arjantin toplumunun ortalamasını temsil ediyor. Polisiye kurgu üzerinden bir dönem devrimci harekete katılmış küçük burjuvanın kaypaklığını hicvediyor Gamerro. Sistem karşıtlığından sistem koruculuğuna, en ateşli muhaliflikten en kepaze dalkavukluğa varan kaymalara hiç yabancı değiliz. Bazen acıyarak, bazen öfkelenerek baktığımız bu insanların halini, hikâyenin başında hatıra defterini eline alan Marrone karakteri üzerin-

Roberto Bolano

den anlamaya çalışıyor Carlos Gamerro. Evet; unutuşun, vazgeçişin ve teslimiyetin hikâyesidir anlatılan. Marrone ya da onun gibiler için yüzleşmek de bir tercih olabilir elbette. Ancak işlenen suçların ayıbı öylesine yüz kızartıcı ki, hatırlamaktansa bastırmak en kolay yol. Carlos Gamerro bir insanın savruluşunu -ülkesinin tarihine paralel akan, daha doğrusu o tarih tarafından belirlenen- insani bir dram olarak yakalamış. Gerillalar da dahil olmak üzere 70'li yılların bütün siyasi aktörlerinin eleştiriden nasibini aldığı sarsıcı, sorgulayıcı bir hikâye ama bir o kadar da coşkulu. Yer yer neşe ve mizahla şenlendiriyor romanını Gamerro. Duygusal iniş çıkışlarla romanın kurgusu arasındaki bağ, dramatik etkiyi yoğunlaştırıyor.

Sadece Arjantin ya da Latin Amerika için değil, dünya polisiye edebiyatı açısından da çok özel iki örnekten söz etmek istiyorum. İlki, *Don İsidro Parodi'ye Altı Bilmece*. Yazarı Bustoc Domecq görülse de, bu ad Jorge Louis Borges ve Adolfo Biory Casares'in birlikte yazdıkları metinlerde kullandıkları bir müstear. Yani hem Borges okuyacaksınız hem de polisiye. Döneminin polisiye üslubuyla ince ince alay eden ama kendisi de keyifli muammalar kuran altı öyküsü herkesin keyif alacağı nitelikte. Polisiyelerin en parlak döneminde Adolfo Biory Casares'le birlikte Bustoc Domecq müstearını kullanarak yazdığı *Don İsidro Parodi'ye Altı Bilmece*'de Jorge Louis Borges de rasyonel aklın gücüne dayalı salon polisiyelerini ve snob dedektif tipini -polisiyelerin kurallarına bütünüyle sadık kalarak- alaya almıştı.

İkinci örneğimiz *Morel'in Buluşu*. 1914-1999 yılları arasında yaşayan Arjantinli yazar Adolfo Bioy Casares, *Morel'in Buluşu* romanında polisiye-gerilim-gizem tarzının bütün klişelerini kullanmış; ıssız adaya sığınmış bir kaçak, gizemli -hayaletimsi- ziyaretçiler, tutkulu bir aşk, akıllara zarar bir labirent ve nihayetinde hikâyenin metafizikten fiziğe doğru kayıp bilimkurgulara selam veren bir son. Ancak sonu okuduğumuzda başa dönüyor ve Casares'in yarattığı labirentte yolumuzu bulmak için her şeyi yeniden gözden geçirmek zorunda kalıyoruz. Anlatıcının ve anlatılanların tekinsizliği/güvenilmezliği gerçek ve kurmaca, edebiyatla oyun arasındaki ilişkiyi deşeleyen Borges'in de sevdiği bir tarzdı. Ayna oyunu, kahramanımızın müzede düştüğü labirent yine Borgesvari öğeler. Ama romana damgasını vuran bir düşünce var ki, hikâyenin Borges'in oyunlarından ziyade Adolfo Bioy Casares'in hayata bakışından filizlendiğini ortaya koyuyor. Aslolan "sonsuz yaşam" arayışı ve onun insan zihninde ve psikolojisinde yarattığı etkiler. Robinson Crusoe ile başlayıp Jules Verne tarzına dönen Morel'in Buluşu'nda maceranın yanı sıra insanın iç dünyasının tasviri de önemlidir. Borges'in, Casares'in romanını yeni bir türün başlatısı olarak selamlamasının nedeni budur.

Brezilya

Brezilya'daki polisiye yazımı geç başlamış, 20. yüzyılın sonuna doğru yavaş da olsa gelişmiş ve gerek nitelik gerekse de nicelik açısından -uluslarası düzeyde- hatırı sayılır bir polisiye külliyatı birikmiştir. Daha ilk Brezilyalı dedektif romanının, jürinin resmi yetkiliyi suçsuz bulduğu bir mahkeme sahnesiyle son bulması, akımın izleyeceği yolu göstermesi açısından simgesel bir öneme sahiptir. Gerçekten de 1970'ler ve 80'lerde, suç kurgusu sosyal protesto için bir araç olmuş, otoriter bir devletin ve eşitsizliğin hüküm sürdüğü sosyoekonomik sistem hedeflenmişti. 1980'lerden başlayarak sosyal protesto polisiyeleri -contros policias- Brezilya'da özgün bir "tarz" olduklarını kabul ettirdi. İronik ve alaycı üsluplarıyla, geç ve yavaş bir başlangıca rağmen Brezilya polisiyesi toplumun sosyal hastalıklarına ve ekonomik eşitsizliklerine ışık tutan önemli bir rol üstleniyor. Ciddi problemleri ve büyük değişiklikleri olan bir ülkeyi anlamak için önemli bir pencere. Pek çok yazar var. Mesela Jair Francisco Hamms, Ulisses Tavares, Glauco Rodriques Correra, Rubem Fonseca, Frei Beto, Luis Fernando Verissimo...

Brezilya'nın en büyük yazarları arasında sayılan Rubem Fonseca'nın *Usta İşi* romanı 2008 yılında Türkçeye çevrilmişti. Kariyerine kısa hikâyelerle başlayan 1925 doğumlu Rubem Fonseca, parlak kariyerini bütünüyle polisiye yazımıyla sürdürmemekle birlikte, "çirkin gerçekçilik" adını verdiği roman anlayışının en iyi örneğini *Usta İşi* (1983) adlı polisiyesiyle göstermişti. *Usta İşi*'nin anlatıcı kahramanı bir avukat. Mandrake unvanıyla anılan kahramanımız işe koyulduğunda Brezilya'nın karanlık yüzüyle, kökleri Brezilya tarihine kadar uzanan suç imparatorluklarıyla karşı karşıya gelecek, zaman zaman kendisinin ve yakınlarının hayatını riske

Daha ilk Brezilyalı dedektif romanının, jürinin resmi yetkiliyi suçsuz bulduğu bir mahkeme sahnesiyle son bulması, akımın izleyeceği yolu göstermesi açısından simgesel bir öneme sahiptir.

atacak, suçlular ortaya çıksa bile dava, devletle suçun iç içe geçtiği başka ülkelerdeki gibi sessizce kapanacaktır. Brezilya'nın büyük kentlerinden taşrasına kadar uzanıp çok sayıda insan tipini bir araya getiren hikâyesinde, karanlık bir bakışı, karmaşık bir kurgusu var. Ele aldığı konularla Brezilya toplumunun bilinçaltına, aslında gerçek tarihine temas ediyor: "Kontrolsüz güç, korku, aptallık ve yoksulluk..."

1944 doğumlu Frei Betto, yazarlığından önce bir Jakobin papazı, eski siyasi mahkûm, sendikacı ve Başkan Lula da Silva'nın danışmanı olarak tanınır. İlk dedektif romanı *Hotel Brasil*, tam bir kara roman ama aynı zamanda trajikomik bir roman. Kuşkusuz Brezilya'nın trajikomedisini yansıtıyor. *Hotel Brasil* okuyucuyu kendi insanlarından beslenen Rio'nun tam kalbine sokuyor. Okuyucuyu daha ilk sayfalarında kavrayan güçlü, kâh nüktedan kâh dik başlı cinayet romanının geçtiği yer, Rio de Janeiro'daki bir aile oteli. Frei Butto, hikâye boyunca Brezilya toplumunda kenara itilmişlere hayat vermiş: Rio'nun istismar edilmiş ve peşine düşülüp avlanmış ama aynı zamanda uyuşturucu ve şiddet suçlarına bağımlı gecekondu çocuklarını anlatıyor. Arka planda Hotel Brasil adlı pansiyon müşterilerinin sıradışı hayatları var; şüpheliler ve muhtemel kurbanlar, televizyon yıldızı olma hayali kuran hizmetçi ve ensest bir tecavüzden sonra hayatta kalmayı başarmış bir kadın simsar gibi insanlar üzerinden merak dolu bir esrar ve büyülü bir atmosfer yaratılmış. Pansiyonun Brezilya'yı, müşterilerin toplumun çeşitli sınıf ve katmanlarını simgelediği çok açık. *Le Monde* gazetesinin tanıtım yazısında roman şöyle özetlenmiş: "Türünün en iyi standartlarında yazılmış harikulade bir klasik gizem romanı. Çözümlenemeyen bir cinayet soruşturmasının katmanları arasında, Betto yaralı ve kanayan gerçek Brezilya'nın görüntüsünün içine giriyor."


Juan Gabriel Vasquez

Luis Fernando Verissimo'nun, ünlü Arjantinli yazar Borges'e seslenen uzun bir mektup biçiminde kurguladığı *Borges ve Sonsuz Orangutanlar*, Brezilya'da 2000 yılında yayımlanmış, dilimize de kazandırılmıştı. 1936 doğumlu yazar, bu romanında hem bir dedektif öyküsü hem de bir antidedektif öyküsü anlatırken Poe ve Borges'e saygı niteliğini hiç gizlemeyen sevimli bir cinayet muamması yaratmış. Belli ki romanın anlatıcısı kadar o da Borges'in ve Poe'nun edebiyatına hem hayranlık duyuyor hem de o edebiyata yeterince nüfuz etmiş. Verissimo, her iki yazarın tarzından da yararlanmış. Hikâyenin bir yerinde roman kahramanı Borges'in Poe'nun "Altın Böcek" öyküsünü değerlendirişi, *Borges ve Sonsuz Orangutanlar*'daki muammanın kilidi açısından anahtar mahiyette; "Dedektif öyküsünü, dedektif öyküsünün parodisini ve antidedektif öyküsünü yaratan Poe'nun, bu öyküde, dedektif öykülerindeki en tartışmalı geleneklerden birini, kaypak anlatıcıyı yarattığını hatırladım," der roman kahramanı Borges. Kaypak yani güvenilmez anlatıcı muammayı olduğundan karmaşık hale sokar, dedektifleri çıkmaz sokaklara sürükler, çözümü zorlaştırır. Oysa her şeyin basit bir mantığı vardır. Poe ve Borges'in izinden giderek "kilitli oda muamması"nı, güvenilmez anlatıcı tipini, ayna motifini, gizemli cemiyetleri, şifreli metinleri kullanan Luis Fernando Verissimo'nun, *Borges ve Sonsuz Orangutanları* hem muamması hem de edebiyatı sorgulamasıyla eğlenceli bir roman. Verissimo'nun *Clube dos Anjos* (Melekler Kulübü) romanının da siyasi ve felsefi meselelerin işlendiği bir polisiye olduğunu hatırlatalım.

Küba

Polisiyeler, Fidel Castro'nun Sosyalist Cumhuriyeti'nde de canlı, başarılı ve giderek daha da heyecan verici bir görünüm çiziyor. İlk polisiyelerin devrimin öncesinde Lino Novas Calvo tarafından 1940'larda yazıldığına dair kanıtlar varsa da bilinen ilk Kübalı yazar Ignacio Cardenas Acuna'dır. Hard-boiled tarzı polisiye romanı *Bir Pazar Muamması*'sının hikâyesi devrim sonrası Küba'da başlar ve biter. Ancak olayların çoğu devrim öncesi zamanlarına uzanır. Bu da suç eylemini geçmişe göndermek ve şu anki sosyalist zamana yerleştirmemek için uygun bir metottur.

1972'de, Devrimin Zaferinin Yıldönümü Yarışması polisiye edebiyatı hızlandırdı. Ancak diğer Güney Amerika örneklerinin tersine, bu kez polisiyeler sistemi övücü niteliktedir. Mesela polisler... Genellikle polislerden bir ekip kahramandır ve insanlar sisteme, devrime sıkı sıkıya bağlıdır. Kriminal olayların ve suçluların her zaman yakalanacağını, cezalandırılacağını vurgulayan gerçek suç raporlarından yola çıkılarak yazılmış çok sayıda roman sayılabilir. Devletin istihbarat servisinin övüldüğü "Contaespionaje" (karşı casusluk) edebiyatındaysa -elbette- Anti-ABD'cilik popüler olmuştur.



Arnaldo Correa'nın yazdığı *Havana'nın Sıcak Yazı* da uluslararası siyaseti mükemmel bir entrikayla harmanlayan, nefes kesen türde bir casusluk romanı. En hoş yanıysa casusluk edebiyatının gözde mekânı Küba'da Kübalı bir yazar tarafından kaleme alınmasında; Batı'nın casusluk romanlarındaki temayı tersine çevirerek, dünyanın dört bucağında sosyalist idealler uğruna mücadele etmiş bir casus tipi sunuyor Correa. İşte bu casus, Carlos Manuel ya da diğer adıyla Roberto, ABD ve işbirlikçilerine karşı türlü operasyon yürüttükten sonra çok ihmal ettiği ailesine ve geleceğine umutla baktığı ülkesine dönmüştür. Ne yazık ki hiçbir şey bıraktığı gibi değildir; karısı ölmüş, çocukları babalarına ve babalarıyla özdeşleştirdikleri devlete küsmüş, sosyalist devletse ekonomik sorunlar ve bürokratik aygıtla yozlaşmıştır. Gelişen olaylar Manuel'i yeniden ama bu kez sadece kendisi ve ailesi için, CIA ile bir savaşa sürükleyecektir... Birbirini çok iyi tanıyan düşmanların satranç hamlelerine benzeyen operasyonlarıyla nefes kesen *Havana'nın Sıcak Yazı*, bir yandan ABD emperyalizmini teşhir ederken Küba'nın bugünkü siyasi, ekonomik ve toplumsal ilişkilerini de sol bir perspektifle eleştiriyor.

Armando Cristobal Perez, Luis Rogelia Nogueras, Guilermo Rodriguez Rivera, Juan Angel Cardi, Arnaldo Correa, Leonardo Padura Fuentes ve Jose Latour gibi yazarların öncülüğünde, Küba polisiyeleri kısa fakat hızla değişen bir tarihe sahip, türün son eğilim ve yeniliklerini içeren, izlenmeye ve okunmaya değer bir ulusal tarz niteliği gösteriyor, kimi sınırlamalara rağmen şaşırtıcı biçimde gelişiyorlar.

Diğer Latin Amerika ülkelerinden -Türkçede okuyabileceğiniz- iki roman örneğini de ıskalamayalım. Genç kuşak yazarlarından, 1973 doğumlu Kolombiyalı yazar Juan Gabriel Vasquez *Düşen Şeylerin Gürültüsü*'nde geçmişte işlenen bir cinayeti farklı açılardan incelerken Kolombiya uyuşturucu kartellerinin yükseliş ve çöküşünün bireysel ve toplumsal izlerini sürüyor. Cinayet, Kolombiya'nın baştan aşağı suça batmış yakın tarihinin hikâyesi. Anlatıcı, kendisini kurtarabilecek soruları bu lanetli hikâyeyi aydınlattığı ölçüde yanıtlayabilir... Vasquez, hikâyesinin merkezine geçmişle hesaplaşma temasını yerleştirmiş. Geçmişin yaraları ancak hesaplaşıldıktan sonra sarılabilecektir. Geleceğe umutla bakan bir genç olarak Antonio'nun uğradığı saldırı, geçmişin asla ölü olmadığını düşündürür. Geçmişe bugünden bakan Antonio, anlatan benliğin deneyimleyen benliğe bilişsel üstünlüğünün farkındalığıyla hem geçmişin hem şimdinin farklı iç çatışmalarını, düşüncelerini dile getiriyor ve yorumluyor.

Yeni neslin en önemli Latin Amerikalı yazarları arasında gösterilen 1967 Bolivya doğumlu José Edmundo Paz Soldán'ın kariyerinin en önemli kitabı *Turing'in Hezeyanı* sanal dünyalara da sıçrayan çok değişik bir siyasi polisiye. Yedi karakter arasında gidip gelerek aktarılan hikâye kimi zaman başkent sokaklarında, kimi zaman ülkeyi kasıp kavuran sofistike bilgisayar oyunu Playground'un sanal dünyasında polisiye bir kurguyla baş döndürücü bir tempoda ilerliyor. Paz Soldán, hacker figürünü internet sitelerini parçalamak için değil, sanki parçalanmış gerçeği ortaya çıkarmak için kullanmış. Playground'un mükemmel atmosferinde sanal dünya gerçek dünyayı, sahte kimlikler gerçek dünyadaki kimliklerin sahteliğini temsil ederken Paz Soldán da baskıcı diktatörlükle neoliberal politikalar, bürokratik hükümet ve devlet terörü arasındaki iç içe geçmiş ilişkileri açığa çıkarıyor. Şimdiki zamanda geçmesine -hatta bilgisayar oyununun gelişmiş yapısı üzerinden gelecek zamana taşmasına- rağmen hikâyenin merkezine 1960'lardan günümüze kadar gelen Latin Amerika tarihi ve bu tarih içerisinde ABD ve gizli servislerin rolü yerleşmiş. Ayrı yollardan ilerleyen bireysel hikâyelerin kesişmesiyle yeni bir ivme kazanan *Turing'in Hezeyanı*, Latin Amerika edebiyatının geleceğini temsil eden güzel ve önemli bir roman.

ARAP POLİSİYELERİ: FIRTINA ÖNCESİ SESSİZLİK (Mİ?)

Marcia Lynx QUALEY
Çeviren: Algan SEZGİNTÜREDİ

Mısırlı romancı ve fotoğrafçı Ahmed Mourad, 2014'te neden çok az Mısırlı polisiyeci var, sorusuna cevaben türün henüz yeni olduğunu ve "her yeniliğin genelde bolca saldırı ve eleştiriyle karşılaştığını" söylemişti. Ama hemen ardından duraklayıp düzeltmiş, türün hiç de yeni olmadığını belirtmişti.

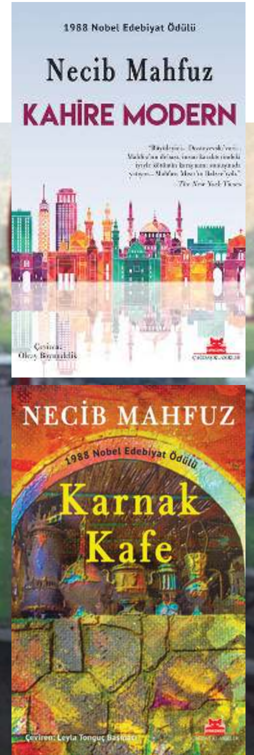
Gerçekten de işin şaşırtıcı yanı, polisiyenin Kahire, Beyrut, Cezayir ve Tanca'da gittikçe daha fazla okur bulması değil, uzun yıllardır, özellikle Mısır'da âdeta uykuda olması. Bugünse polisiye romanlar, MM Tawfiq'in *Murder in the Tower of Happiness*'ı (2008) gibi kitaplarla revaçta. Magdy al-Shafee'nin suça odaklanan çizgi romanı *Metro* ve Ahmed Mourad'ın *Vertigo* (2008) ve *The Blue Elephant* (2012) gibi romanlar da keza...

Polisiyenin Arap okurlar ve dinleyicilerle ilişkisi çok uzak geçmişe gidiyor. *Binbir Gece Masalları*'nda polisiyenin izlerini elbette görmek mümkün. Bunun örneklerinden biri "Üç Elma" öyküsü: Öyküde bir balıkçı, Dicle kıyısında kilitli bir sandık bulup Halife Harun Reşit'e hediye eder. Abbasilerin önderi, sandığı açtığında parçalanmış bir kadın cesediyle karşılaşır. Hemen vezirine bu cinayeti üç gün içinde çözüme ulaştırmasını emreder. Çözemezse vezirin kellesi gidecektir.

Avrupa'da polis kurumlaşmaya ve bildiğimiz haliyle polisiye edebiyat doğmaya başladığı sırada *Binbir Gece Masalları* revaçtaydı.

Tıpkı *Binbir Gece Masalları*'nın Avrupa'da büyük çapta okur bulması gibi, bu yeni Avrupalı dedektif öykülerinin çevirileri de Arap ülkelerinde büyük ilgiyle karşılandı. Özellikle Kahire ve Beyrut'ta öğrenciler Arsen Lüpen ve Sherlock Holmes kitaplarını kapışıyorlardı. Nitekim Tawfiq al-Hakim ve Sonallah Ibrahim gibi önemli yazarlar çocukluklarında Lüpen öykülerini yalayıp yuttuklarını yazmışlardır.

Maurice Leblanc'ın kibar hırsızı, 20. yüzyıl Mısır'ı için en bilinen edebi kahramanlardan biriydi. Ardından Holmes ve



Necib Mahfuz

Agatha Christie'nin iki ünlü karakteri, Hercule Poirot ve Miss Marple geliyordu.

Arsen Lüpen maceralarının ilk Arapça çevirisi 1910'da yayımlandı. Bu kitabı binlerce polisiye izledi. Jonathan Guyer 1890'lardan 1960'lara kadar olan dönemi "kanunsuz çevirinin altın çağı" olarak nitelendiriyor. Bu çeviriler sadece çok okunmakla kalmıyor, önemli bir etki yaratıyorlardı.

Nobel ödüllü Mısırlı yazar Necib Mahfuz, *The Paris Review*'a verdiği bir röportajında hatırladığı ilk sevdiği yazarın toplam 22 polisiye roman yazmış, pek sevilen bir hırsız ve hapishane kuşu olan Hafiz Najib olduğunu belirtmişti. Dediğine göre, çocukluğunda Najib'in *Johnson's Son*'ını okuması, hayatını değiştirmişti. Sözkonusu etkinin izlerini Mahfuz'un 1961 tarihli romanı *Hırsız ve Köpekler*'de görmek mümkün.

Christie ve diğer polisiyeler o kadar çok çevrilmişti ki Arap ülkelerindeki ikinci el kitapçılarda hâlâ bolca bulunuyorlar. Yazar ve çevirmen Ibtihal Mahmood 2015'teki bir röportajında, "Ben çocukken Amman'da (90'lar) Agatha Christie'nin Arapçaya çevrilmiş kitapları hemen her kitapçıda bolca bulunurdu," demişti. "Kendi paramla aldığım ilk kitapsa *Ölümle Randevu*'ydu."

Mahfuz'un *Hırsız ve Köpekler*'i haricinde Mısır edebiyatı, özellikle "ciddi" edebiyat, polisiyeden çekindi. Mısırlı okurların basında bolca bulunan "gerçek suç" öykülerine ilgisinin sürmesine karşın yazarlar toplumu incelemek, araştırmak için polisiyeden yararlanmadılar.

2011'deki Emirates Lit Fest'te Mısırlı akademisyen Kamal Abdel Malek ve Galler'den polisiyeci Matt Welsh "Arap Dünyasından Bir Agatha Christie Çıkabilir mi?" başlıklı bir panel düzenlediler.

Abdel Malek, daha sonraki bir söyleşisinde, "Bildiğim kadarıyla Arap dünyasında bireysel veya kurumsal olarak özel dedektiflik yok," dedi. "Matt Rees'in, özel dedektifin sadece demokrasilerde yer bulabileceğini ve bu yüzden kanunların her yönden hükümetin elinde olduğu Arap dünyasında değil, Batı'da ortaya çıktığını söylediğini hatırlıyorum."

Ama son on yıl içinde polisiye Arap ülkelerinde, demokrasi olsun olmasın daha fazla yazılmaya başlandı. Kendini Arap Agatha Christie saymadığını özellikle belirtmesine karşın Ahmed Mourad'ın, çağdaş Mısır'ın sorunlarından bahsetmek üzere polisiyeyi yeniden keşfeden yazarlar arasında olduğu kesin. Dahası, polisiye, filizlenen çizgi romanın merkezinde yer alıyor.

SUÇ, NOIR VE MISIR'DA ÇİZGİ ROMAN PATLAMASI

Magdy al-Shafee'nin ilk uzun çizgi romanı *Metro* (2007) bir banka soygunu üzerinedir. Lüpen romanlarındaki gibi, başrolde bir kibar hırsız vardır. Çağdaş Mısır'ın resmedilişi otoritelerin canını sıkmış olacak ki kitap sansürlenirken hem yazarı hem de yayıncısı para cezalarına çarptırıldı. Eser İngilizce ve İtalyanca basıldı; sınırlı Arapça nüshalarıysa Kahire'de halen satılıyor.

2010'da başka çizgi öyküler de çıktı: Mısır dizisi *Autostrade*, polisiye esinliydi. Donia Maher, Ahmed Nady ve Ganzeer'in birlikte hazırladıkları *An Apartment at Bab al-Louk*'ta görüleceği üzere, aynısı kısa çizgi romanlar için de geçerliydi. Projede çalışan sanatçılardan Ganzeer, Jonathan Guyer'a, hükümetten ziyade suçludan yana tavır koyan *Metro*'dan esinlendiklerini anlatmıştı.

"Halkın, ülkenin yararına suçları çözümleyen asil polisten çok, hükümete karşı, polise karşı bir karakterle özdeşleşmesi çok daha makul elbette."

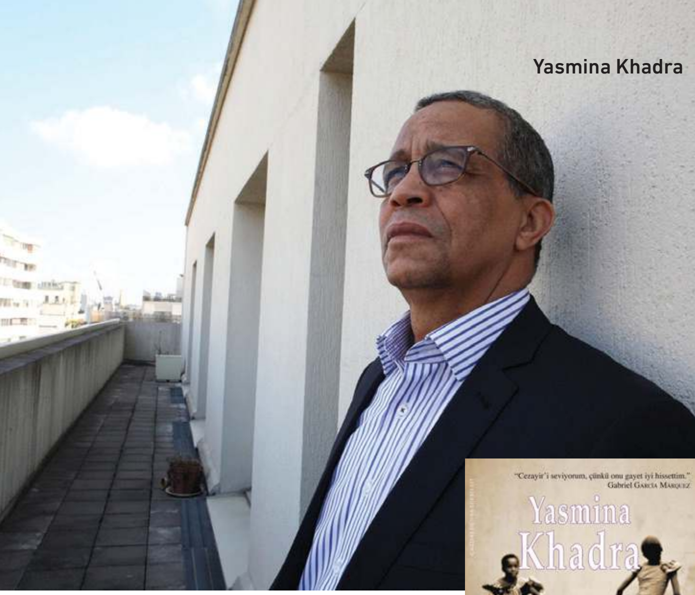
Ganzeer halen çeşitli türleri bir araya getirdiği ve internette yayınlanacak çizgi romanı *The Solar Grid*'i yazıyor.

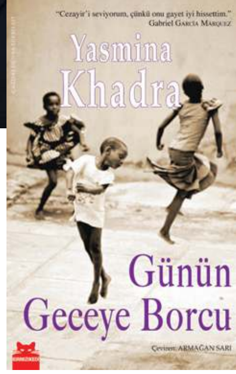
CEZAYİR POLİSİYESİ: POLİSİN BAKIŞ AÇISINDAN

Cezayirli akademisyen ve polisiye uzmanı Nadia Ghanem, 2015'teki bir röportajında, Christie tarzı polisiyelerin Cezayir'de revaçta olmalarına rağmen Cezayir polisiyesinin Christie'nin yolundan gitmediğini söylemişti: "Agatha Christie'de genellikle özel dedektif başroldeyken Cezayir polisiyelerinde ana karakter emekli yahut faal bir polistir."

Ghanem aynı röportajda Christie'nin romanlarında öykünün katilin bulunmasıyla bittiğini ama Cezayir polisiyelerinde sonda işlerin hep daha kötüye gittiğini belirtmişti. "Agatha Christie'yi en azından dünyanın adil bir yer olduğu paralel bir boyutun varlığını bilip rahatlamak için okurum. Cezayirli dedektifler asla teselli vermezler..."

Cezayir'de polisiye Yasmina Khadra, Mohamed Benayat ve Boualem Sansal gibi özellikle Fransızca yazanların hâkimiyetinde sayılabilir. Eleştirmen Adam Schatz'ın dediği üzere, "Cezayir İç Savaşı bir bakıma kocaman bir cinayet muamması" olduğundan bu duruma şaşırtıcı diyemeyiz.


Yasmina Khadra



Cezayir polisiyesinde zirvede Fransa'da şöhrete ulaşan ve gerçek kimliğini (Mohammed Moulessehoul) uzun süre gizleyen Yasmina Khadra bulunuyor. Khadra'nın "Müfettiş Llob" serisi sadece Fransızca konuşulan ülkelerde değil, çevirilerde de büyük ilgi görüyor. Tıpkı Cezayir İç Savaşı'nda olduğu gibi, Khadra'nın eserlerinde de aşırı şiddet öne çıkıyor. Ardından gelen, Anouar Brahem'in heyecanlı eseri *Abduction* gibi diğer Cezayir polisiyelerinde de benzer aşırı şiddet yer alıyor.

Arap ülkelerinin çoğunda olduğu gibi, Cezayir'de de polisiye erkek egemenliğinde. Ama kitapları 1980'lerde yayımlanmaya başlayan Cezayirli romancı Zehira Houfani'nin ilki güney Cezayir'deki vaha-kent Tamanrasset'te geçen *Les pirates du desert* (1986) olmak üzere iki polisiyesi var.

Ghanem'in değerlendirmesine göre Houfani, Cezayir'de polisiye yazan ilk kadın yazar olabilir.

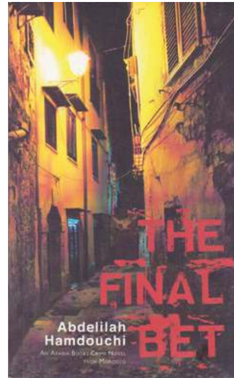
Houfani halen Kanada'da oturuyor. O da Christie'den, özellikle *Trendeki Yabancılar*'dan etkilenmiş. Gahnem'le yaptığı bir röportajında Cezayirli bir polisiyeci olmak istediğini söylemişti. Ama umudu, Cezayir'in ekonomisiyle birlikte yarıda kalmıştı: "*Les pirates du desert'in* 1986'da yayımlanmasından sonra, gene çok olumlu karşılanan *Rendez-vous fatal*'i yazmaya başlamıştım. Sonra kendimi iyice polisiyeye verip yeni bir roman yazdım. Ama maalesef o sırada petrol fiyatlarının düşmesiyle Cezayir'de ekonomik ve siyasi durum baş aşağı gitti ve feci sonuçlara vardı. Devlet yayıncılığı, diğer tüm sektörler gibi ciddi krize girdi. Ardından ülke büyük trajedilere sahne oldu. 1988 protestoları ve 90'larda başlayan kara yıllarla birlikte öncelikler değişti. Tüm bu olaylar polisiye yazarlığı deneyimime son verdi ve iki yayımlanmamış romanla kalakaldım."

En ilginç genç Cezayirli polisiyecilerden bazıları, mesela 1988 doğumlu Jérémie Guez, Paris'te yaşıyor ve Fransız toplumunun uç noktalarında yaşayan Cezayirlileri ve diğer Arapları yazıyor.

FAS POLİS YÖNTEMLERİ: CSI TANCA? PEK DEĞİL

Abdelilah Hamdouchi'nin *Whitefly* romanını İngilizceye çeviren akademisyen Jonathan Smolin'in, *Moroccan Noir: Police, Crime, and Politics in Popular Culture* adlı eserinde tartıştığı üzere, polisiye Fas'ta da topluma dair söz söylemenin yollarından biri.

Fas'ın en önemli polisiyecilerinden Abdelilah Hamdouchi Fransızca değil, Arapça yazıyor. *Whitefly*'ın yanı sıra pek tutulan *The Final Bet* de ona ait.



Whitefly ilk bakışta geleneksel bir dedektif öyküsü. Tanca'daki plajlardan birine dört ceset vurur ve kimliklerini, neden öldüklerini ve öldürüldülerse katili bulma görevi kent polisinden Dedektif Laafrit'e düşer. Kitabın büyük kısmı klasik dedektif edebiyatına giriyor: Laafrit yaşını başını almış, sevilen, zekâca pek bir şey sayılmayacak meslektaşları arasına sıkışıp kalmış bir polistir. Güzel kadınlarla, silaha sarılmaya meraklı bir uyuşturucu baronuyla ve muhbirlerle dolu türlü çıkmaza dalar.

Ama kitap aynı zamanda güncel Fas'ı anlattığından öyle CSI Tanca falan değildir. Plaja gelen adli tabip, cesedi incelemek bir yana, ellemez bile. "Elleri kirletmeye lüzum yok," der Laafrit'e.

Balistik raporu ya da DNA mı? Hak getire. Parmak izi almazlar bile. Otopsiden gelen bilgiler, kurbanların en son ne yedikleridir ki o da "kurnaz" lakaplı Laafrit'in özel talebi üzerinedir.

Whitefly okura 20. yüzyıl sonundaki Fas'ı anlatır. Hamdouchi'nin romanı bu açıdan Matt Rees'in Omar Youssef ve Yasmina Khadra'nın Müfettiş Llob serilerinin izinde gider ama onların sert toplumsal eleştirilerine girmez, okuru çağdaş Fas polisinin ücralarına çeker. Açılışta

kentteki tüm polis memurları iki gösteriyi birbirlerinden ayrı tutmak üzere göreve çağrılır. İlk protesto gösterisini işsiz kalmış üniversite mezunları, diğeriniyse üniversite mezunu olmayan işsizler yapmaktadır. Laafrit, iki gösteriyi "görünmez eller"in bir araya getirdiğini ve polisle göstericilerin çatışmasının kaçınılmaz olduğunu anlatır.

Ama Laafrit, mezunların gösterisini, umutları ve korkuları üzerine oynayarak dağıtmayı başarır. Sonrasında protestolardan pek az bahsedilir ama bu açılışla kentteki gerilim vurgulanmış olur. Ayrıca neden pek çok Faslının "hrig"i ya da yasadışı, döküntü teknelerle İspanya'ya geçmeyi seçtiğini gösterir.

Polislerin çoğu dört kurbandan üçünün bu kaçak göçmenlik meselesi yüzünden öldüğü kanısındadır. Boğulan kaçak göçmenler fikrini yeterli bulmayansa elbette Laafrit'tir.

Whitefly genel anlamda eğitimli, laik ve orta sınıf mensubu bir Faslı dedektiften yana taraf çıkmaktadır. Kitapta Fas, bir protestocu, bir suçlu ya da bir göçmenin değil, Laafrit'in gözünden anlatılır.

Buna karşın Laafrit tek taraflı değildir: Dedektifle karısı, üniversite yıllarında, özellikle karısı tutuklanıp işkenceye alındığında rejim karşıtı öğrencilerdir. Karısına yapılan cinsel işkenceleri ve sonucunda doğan kendinden nefret etme duygusunu okuruz ama bu acılı kısım, "Talih yüzüne güldü ve kızı Reem doğduğunda her şey değişti," cümlesiyle kapanıverir.

Bunun haricinde polis işkencesine rastlamayız kitapta. Laafrit taş atıp duran bir oda dolusu gürültücü afacanı azarlar ve tehdit eder ama sahnenin amacı mizahidir. Kitap, içindeki çaresiz, sınırdaki öğeleri, Laafrit'in polisliğini, karısının maraziliğini, öfkeli işsiz yığınları, diğer polislerin beceriksizliğini ve örgütlü suçu birbirleriyle karşılaşmaya zorlamak yerine ani ve ilginç bir manevrayla bambaşka bir yöne akar.

Kurgu sağlamdır ve öykünün çözüme ulaşması pek zevklidir. Kitap, bir Poirot kitabında olacağı şekilde apaçık, net sonlanmaz ama sorun değildir çünkü Tanca polis teşkilatının davayı sonuca bağlayabilmesini zaten beklemiyoruzdur. Okur olan biteni kabaca kavrar ki bu da yeterlidir.

Hamdouchi'nin eseri kaçırılmış fırsatlarla da dolu: Laafrit'in karısıyla ilişkisini ya da Fas polisindeki işkence ve yozlaşmayı yeterince işleyememiş maalesef. Buna karşın polisin yöntemlerini, çağdaş Fas'ın önemli meselelerini, sadece suçu değil, kaçak göçleri, ücret eşitsizliğini ve uluslararası ticareti gün yüzüne çıkarmada başarıyla kullanmış.

HER YAN SUÇ: LÜBNAN POLİSİYESİ

Fas ve Cezayir'de polisiye genellikle cinayetlerin çözümünde polislere bel bağlarken Lübnan'da işlerin mantığa uyması için çeşitli gayriresmi karakterler kullanılıyor.

Lübnan'ın önde gelen romancılarından bazıları (Elias Khoury ve Rabee Jaber) polisiye ya da polisiyeyi kullanan romanlar yazdılar. Elias Khoury, *White Masks* adlı yapıtında, sevilen kamu görevlisi Khalil Ahmad Jaber'in katilinin peşine adsız bir gazeteciyi takar. Romanda katil bulunamamakla kalmaz, okura katilin kim olduğunun önem taşımadığı, bu cinayetin değil, esas bu cinayeti mümkün kılan şiddet kültürünün önemli olduğu anlatılır.

Öte yandan, Rabee Jaber'in eseri *The Mehlis Report*'ta kahraman gazeteci ya da amatör dedektif bile değil, sıradan, üst sınıfa mensup bir Beyrutludur. Kırkındaki mimar Saman Yarid'in hayatı, tıpkı Beyrut gibi duraklayıvermiş. Yarid işten eve giderken, sevgilileriyle buluşurken bir yandan bize kenti tanıtıyor ki gittiği yerler arasında 2005 Şubat'ında Başbakan Rafik Hariri'nin uğradığı bombalı suikastta yıkılan St. Georges Oteli'nin bulunduğu semt de var.

Kitapta suç çeşitli ve geleneksel olmayan yollarla soruşturuluyor, hatta sonunda Hariri'nin yanına, öbür tarafa bile geçiliyor. Hariri bombalı suikastta kendisiyle birlikte ölenlerin biyog-


Elias Khoury

rafilerini okumaya takmıştır kafayı: "Öyküleri her bitirişinde baştan başlıyordu." Ama Hariri de okumaya ara verip okura katili açıklamaz ve Khoury'nin romanında olduğu gibi, okur katili öğrenemez. Jaber'in romana başlarken okura katili söyleyemeyeceğini bildiği kesindir.

Aynı sorunların pek çoğu 2015 tarihli öykü derlemesi, editörlüğünü Lübnanlı romancı Iman Humaydan'ın yaptığı *Beirut Noir* öykü seçkisinde de görmek mümkün. Seçkide iç savaş sonrasında sakat, yapayalnız kalmışları, kaybolmuşları ve ölmüşleri görürüz. On beş yıllık savaşla (1975-1990) darmadağın olmuş bir kentte hareket ediyor ya da edemiyorlar. Karakterlerin çoğu o ya da bu türden bir arafta. Ya da hayattalar ama zaman durmuş...

Beirut Noir, yakın dönemde Ortadoğu'ya ilgi göstermiş Akashic Books'un yayımladığı son derleme. Ardından *Marrakesh Noir* ve *Baghdad Noir* gelecek.

Beirut Noir'daki on beş öykü Lübnan'da kullanılan üç dilde, Arapça, Fransızca ve İngilizce yazılmış ve hepsi noir tarzına farklı yaklaşıyor. Ama hepsi kaybetme kavramında birleşiyor: Hikâyelerin kahramanları, ölen yahut ülkeden kaçanların geride bıraktıkları...

Hikâyelerin hiçbirinde alışıldık sert noir dili yok. Ama noir tarzının çekiciliği sadece dilde yatmıyor: Mesele yoz bir dünyayı iyi adam olan dedektifin gözünden görmekten, kendi kendini mahvetme yolunda bir suçlu ya da kurbanın gözünden görmeye geçmek. Bu açıdan Beyrut, New York'tan aşağı kalmıyor. Lübnan'daki upuzun süreli iç çatışmalar suç ve yozlaşmaya uygun bir zemin hazırlıyor ve bu zeminin yıkıcı etkilerinin ailelere, askeriyeye, mezheplere ve hükümete sızışını görüyoruz.

Her hikâye Beyrut'un ayrı bir semtinde geçiyor ve bir araya gelmeleri bir Beyrut haritası oluşturuyor. Semtin komşuları her öykü başında belirtiliyor ve öykülerde emekçi sınıf semtlerinden savaş döneminde fay hattına dönüşmüşlere kadar pek çok yer işleniyor.

Seçki, Tarek Abi Samra'nın orijinali Fransızca yazılmış ve Chiyah semtinde geçen sıkı öyküsü "The bastard" ile başlıyor. Chiyah, çorbaya dönmüş hastanesinde yeni doğan iki bebeğin birbirine karıştırılabileceği türden bir semt. Bebeklerden biri, bir adamın evliliğinden, diğeriyse evlilik dışı ilişkisinden. Hikâye aynı gece doğan bu bir çeşit ikiz kahramanlara odaklanıyor. Hikâyenin gücü haksızca terk edilmeye dayanıyor. Kısa hikâyeciliğin klostrofobik alanlarını ustaca kullanıp okuru bir dardan diğerine sürüklüyor. Baba, oğullarını ayrı tutmaya çabalarken, onlar arkadaş olmaya uğraşıyor. Her ikisi de diğerinin görünürdeki avantajlarına kızıyor: Biri yasallığa, diğeri özgürlüğe sahip ve her ikisi de muhafazakâr, aşırı baskıcı babayla mücadele ediyor. Baba, iki oğlanın bir araya geldiğini anlayınca "piç" oğlunu ülkeden ayrılmaya zorluyor. Ama oğlan ülkeden uzak kalamıyor: "İlk gittiğinde Avrupa'dan hoşlanmıştı. Ama birkaç ay sonra tuhaf bir duygu içini kemirmeye başladı. Başlangıçta bir şeylerin eksikliğine dair belirsiz bir hisken sonunda temelsiz bir öfkeye dönüştü." Bu öfke, oğlanı memleketine yöneltiyor. Ama hikâyenin sonunda suçun öfkeden değil, çaresizlikten işlendiği ortaya çıkıyor.

Seçkinin diğer öykülerinde farklı suçlar konu ediliyor. Rawi Hage'nin "Bird nation" öyküsünde şehre karşı işlenen suç var. Öyküde absürt denecek ölçüde birbirini izleyen toplumsal ve çevresel suçlar, trafiği tıkayan birtakım Humvee'lere ulaşıyor. İnsanlar kaçabilmek için kanat çıkarırken politikacılar haricinde herkes uçuyor. "İnsanlar sağa, sola, yukarı ve uzaklara uçmaya başladıklarında bir politikacıyla korumasının silahlarını çıkarıp onlara doğrulttukları görüldü."

Zena El Khalil'in Arapça yazığı öyküsü "Maya Rose" ölü bir bebeğin ağzından anlatılırken, Najwa Barakat'ın gene Arapça yazdığı ürpertici "Under The Tree of Melancholy"si kendi arafında yaşayan perişan bir adamı betimliyor. Adamdan geriye sadece gözü kalmıştır ve karısı bu gözü bir yerden diğerine taşır. Suçunun kökleriyse çocukken korumaya çalıştığı sakat kardeşinde yatmaktadır.

Öykülerin yazarlarından bazıları, Rawi Hage ve Najwa Barakat gibileri, Beyrut'un uluslararası alanda en tanınmış kalemleri. Ama aralarında daha genç, daha deneyselci yazarlar da var. Seçki çok dengeli sayılmaz; bazı öyküler diğerlerinden çok daha başarılı. Ama bu dengesizlik de kentin halini anlatıyor.

IRAK: POLİSİYEYE ARTAN İLGİ

Irak edebiyatında hapishane romanı, polisiyeden çok daha fazla. Bu da şaşırtıcı değil çünkü Irak'ın önde gelen yazarlarından çoğu, mesela Fadhil al-Azzawi ve Mahmod Saeed hapis yatmış yazarlar. Sinan Antoon gibileriyse hapse hayal güçleriyle girip çıkmışlar.

Alttür kurgularına yönelik ilginç hamleler var Irak'ta. Mesela Ahmed Saadawi, *Frankenstein in Baghdad* adlı kitabıyla uluslararası Arap


Ahmed Saadawi

edebiyatı ödülü kazandı. Ama genelde alttürler, yakında Comma Press'ten çıkacak *Baghdad +100* adlı bilimkurgu seçkisinde veya Akashic Books'un yayımlayacağı *Baghdad Noir* seçkisinde olduğu gibi, yazarlara dayatılıyor.

Irak, Elliott Colla'nın 2014 tarihli kitabı *Baghdad Central*'da gösterdiği üzere polisiyeye uygun bir coğrafya sunuyor. Romancı Inaam Kachachi, 2014'teki bir röportajında ülkesinin "edebiyatta bir yükseliş yaşadığını" söylemişti: "Sanki biz yazarlar Irak'ta yaşanan feci olayları yakalayıp sonuçlarını kendi açımızdan gözlemliyormuşuz gibi bir durum var. Bunu Arap dünyasında yayıncılık şartlarının nahoşluğunu ve genç yazarları destekleyecek herhangi bir kültürel merciin bulunmayışını da hesaba katarak söylüyorum."

Baghdad Noir seçkisinin neler içereceğini görmek ilginç olacak.

ÖZGÜNLÜK, ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ALIŞVERİŞ

Peki, Agatha Christie romanları bunca ilgi görürken niye Arapça polisiye nispeten çok daha az destek buluyor? Üstüne üstlük sadece bir sürü Agatha Christie çevirisiyle kalmıyor durum: 20. yüzyılın ortalarından itibaren Arap dünyasında pek çok Christie uyarlaması ve sahte Christie romanı yayımlandı.

Akademisyen Samah Selim'in Kahire Amerikan Üniversitesi'ndeki bir konuşmasında söylediği gibi, uyarlama meselesi hâlâ sorun çünkü gene belirttiği üzere, Araplar hâlâ "Avrupalının kopyasına mı dönüşüyoruz sorusuna kafayı takmış durumdalar". Selim konuşmasında özellikle Ahmed Mourad'ın *Blue Elephant*'ının Yeni Zelanda filmi *The Tattooist*'ten (ki o da bir uyarlama) epey aşırıp aşırmadığı tartışmalarına dikkat çekmişti.

İlaveten taklit ve uyarlamaların, yakın zamanlardaki romantik ve ulusalcı dönemlerden öncesinin geçerli ölçüleri olduğunu vurgulayan Selim, "Ben," demişti, "çeviri ve uyarlamanın moderni de dahil, edebiyat kültüründe yeni türlerin, yeni yöntemlerin ve biçemlerin üretiminde görünmeyen ama temel mekanizmalar olduklarını iddia ediyorum. Çeviri sadece modern kolonileştirme bağlamında sorunsallaştırılıyor çünkü eşsiz ve orijinal bir Avrupa metninin sadece bir tarafta köleleşmişçesine kopyalanması, diğer yandaysa aşırılması veya delik deşik edilmesine zemin hazırlayan bir iktidar rejimi yaratıyor. Günümüzde eleştirmenlerimizin çoğu çeviri ve uyarlama süreçlerine bu gözlükle bakıyor."

Selim'e göre bir yanda yetkeyle bağlanmış "telif izinli" metinler, diğer taraftaysa "daha önyargısız bir gözle incelenmeyi hak eden" bir "serbest bölge" bulunuyor.

19. ve 20. yüzyıllarda Mısır'da Avrupa romanlarının çevirisinin bir serbest bölge olduğu kesin. Bilimsellerin aksine devlet desteğinde yapılmayan bu çeviriler "kaçak, dolambaçlı ve epey haylaz"dı. Arsen Lüpen'den Holmes'e ve Shakespeare'e kadar çeviriler alabildiğine serbest, yerel okurun haz alması göz önünde tutularak yapılıyordu.

Romansa "hiç kimseye ait olmayan ve herkese ait büyüleyici bir yenilikti ve bu haliyle Arap coğrafyasına ve Osmanlı İmparatorluğu'na yayıldı."

Selim konuşmasında, özellikle Arsen Lüpen ve Sherlock Holmes'ün muazzam beğeni kazanmasına değiniyordu. Ama bu kitapların yüceltileceklerine, genellikle ya "özgün" Arap romanının gelişmesinde fazla önem taşımayan tarihi dipnotlar ya da "çevirinin, kolonici yüzleşmenin günahını taşıdığı" şanssız birer viraj olarak görüldüklerini öne sürüyordu.

Oysa Selim, bu çevirilerin "yerel halk bilgisinin çok eski biçimlerini alıp dönüştürdüğü" ve



“kopyalamanın” eski şekilleri değil, modern ve yaratıcı oldukları görüşünde.

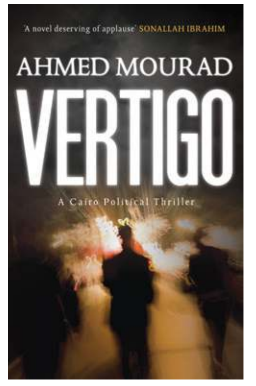
Konuşmasında özellikle 1835-1925 arası dönemle ilgilendiğini söyleyen Selim, Arap okurunun *Robinson Crusoe*’nun ilk, anonim ve Arapça basımını 1830’larda gördüğüne dikkat çekmişti. Bu dönemde yayımlanan çevirilerin büyük bölümü bir çeşit uyarlama olarak basılmışlardı. *Robinson Crusoe*’nun anonim çevirisiyle “ilk özgün” Arap romanı kabul edilen *Zeinab*’ın 1914’te yayımlanması arasında yüzlerce eser çevrilip basılmıştı.

Selim’in söylediğine göre Matti Moosa, 1858-1973 yılları arasında Mısır ve Suriye’de tamamen çeviriye odaklı 30 yeni derginin yayımlandığını ortaya çıkarmıştı. Ötesi, Ziad Fahmy, 20. yüzyılın ilk on yıllık döneminde sadece Mısır’da 278 adet yeni dergi çıktığını, 1910’lardaysa bunlara 441 adet daha eklendiğini söylüyor. Bu dergilerin çoğu edebiyat çevirilerinin herhangi bir türünü mutlaka içeriyordu.

Selim konuşmasında devamla, “Michel Zevaco’nun *Pardayanlar*’ı, üç ayda on bin satmıştı,” diyordu. “Günümüzde bile on bin satan kitaba rastlamıyoruz.” Selim’e göre bu başarının altında yatan, okurların egzotik hikâyelere, özellikle polisiyeye duydukları açlıktı ve hem çevirmenlerin hem okurların zevki 19. yüzyıl roman biçemlerine, özellikle aşk romanları ve polisiyeye yönelikti. O dönemde özgün, çeviri ve uyarlama arasındaki çizgi “fazlasıyla inceydi” ve çeviriler öyle revaçtaydı ki bazı Arap yazarlar, eserlerini gerek prestij gerekse para için çeviriymiş gibi göstererek yayımladılar.

Bu eserler sadece okumaya hazır bir kitleye dayatılan bir çeşit yabancı “kolonici” yöntem değildi. Selim’e göre Mısır’da 19. ve 20. yüzyıl Fransız polisiyesine duyulan ilginin kökünde, haberlerin gözdesi modern kent suçları ve yozlaşma kadar, ortaçağdan kalma *kıssa* anlatıları geleneği de yatıyordu.

Selim’e göre, 19. yüzyılın ünlü Lübnanlı yazarı Jurji Zaydan, yabancı öykülerin “genetik açıdan Arap öykü geleneğiyle, yani *Binbir Gece Masalları* ve sözel hikâyecilikle akraba olduğu” kanısındaydı.



19. yüzyıl romancılığının *Binbir Gece Masalları*’ndan ne kadar çok şey aldığı ve ayrıca aynı eserin Batı dillerine bolca çevrilip büyük beğeni kazandığı, Batılı okurda Sherlock Holmes’ün Mısır’daki “egzotik” etkisinin aynısını yaptığı düşünüldüğünde bu görüşün doğruluğu ortaya çıkıyor.

NEDEN ARAP POLİSİYESİNDE (HENÜZ) PATLAMA YOK?

Arapça polisiye için zemin kesinlikle hazır: Geleneksel polisiye tadına aşina okur kitlesi ve zeki, sıkı dedektiflerin yorumlamasını bekleyen yoz sistemler var. Ulusalcı mekanizmaların çeviri ve uyarlamaların üretimini baskı altına almaları ve sonrasında da sınır kontrolleri, sansürler ve Batılı “telif hakkı polislerinin” de katkılarıyla 20. yüzyılın başlarında yeşeren Arap polisiyesi boğazlanmıştı. Yapılan sadece polisiyeye değil, genel anlamda okurluğa karşıydı.

Okuma oranlarının düşüşünde elbette savaşların, sansürün, televizyonun, sinemanın ve oyunların payı var. Ama Selim’in belirttiği üzere, eğlenceli, başarılı polisiyeler çıktığında okur bulamıyor değiller.

Belki Reese’in dediği gibi polisiyenin bazı türleri sadece demokrasilerde mümkündür. Ama Ahmed Mourad, *Vertigo*’yu Mübarek rejiminin son yıllarında yazmıştı. Abdelilah Hamdouchi, Fas’ın demokrasiden uzak şartlarında ve Zehira Houfani, otokratik Cezayir’de yazmayı sürdürüyorlar.

Mourad’ın romanlarının kazandığı başarı hem Mısırlı hem de diğer Arap yazarlar için çıtayı epey yükseltti. Peki, polisiye Arap okurunun kalbini yeniden kazanabilecek mi? Polisiyelerin başarısını özellikle genç-yetişkin okurun gözdesi çizgi romanlarla birleştirmek bir çıkar yol mu? Polisiye Arap coğrafyasında devlet ve toplum yozlaşmasını incelemede yeterli bir araca dönüşebilir mi?

Ortada hâlâ, Kachachi’nin vurguladığı üzere, genç romancılara destek yokluğu da dahil birçok engel var. Ama patlayabilecek fırtınaya dair emare de bol; bu bakımdan polisiyenin Arap okuru arasında başa güreşeceği umudunu beslemek gayet mantıklı.

Ansızın bütün o sahte merhamet pozları dehşete dönüştü. Tek başına yaşayan kadınları öldürmeye devam ediyordu alçağın biri.
"Ya bizim de başımıza gelirse?"

FOTOĞRAFÇILAR KULÜBÜ

NADIA GROZA DOSYASI

ERCAN AKBAY

Oğlak Yayınları bir nefeste okunan usta polisiyeyi Maceraperest Kitaplar arasında yayımlamaktan gurur duyar.

Maceraperest kitaplar

Merve'nin aşırı dozda uyuşturucu madde kullanarak ya da alkol komasına girerek ölmüş olduğunu sandılar önce. İnanmayacaksınız belki, ama masadakilerin yüzlerinde gördüğüm üzüntü değil, sanki ilâhî adaletin bir kez daha tecellisinden duyulan 'su testisi suyolunda kırılır' zevklenmesiydi.

Hissediyordum bunu, Doktor. Olaydan toplumsal ders çıkarma kibrini izledim o bakışlarda, o bükülmüş dudak kıvrımlarında... Kötülüğe eğilimli zihinlerde Merve'yle ilgili olumsuz fikirler peydahlanmıştı.

Bense öyle olmadığını biliyordum. O intihar etmemişti, uyuşturucu hap falan da kullanmıyordu; gayet yakından biliyordum.

"Merve yatak odasında, üzerine seksi iç çamaşırları ve jartiyer giymiş, göğüslerinin üzerinde bir buket çiçekle öylece yatıyormuş. Boğularak öldürülmüş. Tıpkı…"

"Nişantaşı Canavarı!"



Suçun arkasındaki psikolojiye ilişkin gerilim öykü ve romanlarıyla tanınan Ercan Akbay 1959'da İstanbul'da doğdu. 1978'de Kadıköy Maarif Koleji'nden mezun olup İ.Ü. İşletme Fakültesi'ne başladığı aynı gün çalışma hayatına da ilk adımını attı. Turizm ve elektronik sektörlerindeki deneyimlerinin akabinde bir caz kulübü kurdu, sanat ürünleri ve tasarımla ilgili çeşitli işlerde çalıştı.

1996'da ilk kitabı 'Kuraldışı Öyküler'i (Tales of the Weird) ve 1997'de ilk romanı 'Erkekler Ağlamaz'ı (Men Don't Cry) yazdı. Bir polisiye film senaryosu olarak başladığı 'Tilki tilki saat kaç?' (What Time Is It, Mr Wolf?) 2007'de, 'Değirmenlere Karşı' (Against Windmills) 2010'da, 'Ten Kokusu' (Scent of Skin) 2012'de yayımlandı. 'Fotoğrafçılar Kulübü' yazarın altıncı kitabıdır.



OĞLAK YAYINLARI Zambak Sokak No 21
34435 Beyoğlu İSTANBUL Tel: (0212) 251 71 08
Faks : (0212) 293 65 50 www.facebook.com/oglakkitap
www.instagram.com/oglakkitap www.twitter.com/oglakkitap


Annika Bengtzon

İSKANDİNAV POLİSİYESİ AVRUPA VE DÜNYAYI FETHEDİYOR

Henrik BRUN
Çeviren: Algan SEZGİNTÜREDİ

"Nordic Noir" adıyla da maruf İskandinav polisiyesi dünyada çok gözde ve yakın dönemdeki başarılarından bahsetmek için Stieg Larsson'un hacker kahramanı Lisbeth Slander'ın maceralarını anlatan "Milenyum" serisini, Danimarkalı Jussi Adler-Olsen yahut Norveçli Jo Nesbo'yu anmak başlı başına yeterli. Günümüzde Avrupa'nın herhangi bir kentinde gireceğiniz bir kitapçıda Danimarkalı, Norveçli ve İsveçli yazarların onlarca eseriyle karşılaşmamanız neredeyse imkânsız ki daha İzlandalı ve Finlandiyalı yazarlar var…

İskandinav polisiyelerinin gözdeliğinin altında pek çok neden yatıyor ama en başta kuşku götürmez bir gerçek var: Kuzeyli toplumlarda, refah devletleri başarı için sağlam bir temel sunuyorlar. Bu bakımdan başarının nedeni gayet basit: Genelde kusursuz kabul edilen toplumlarda geçen dramlar, suç öyküleri dünyanın her yerinde okurlara çekici geliyor. Bunun üzerine zorlu hava şartlarını, uzak mekânları ve kapkaranlık kış aylarını ekleyince heyecanlı polisiyeye en uygun zeminler ortaya çıkıveriyor.

İskandinav polisiyesinin tarihi esasen çok eskilere dayanmıyor ve Maj Sjöwall ve Per Wahlöö çiftinin 1960 ve 1970'lerde yazdığı, daha sonraları sinemaya aktarılan ve televizyon dizisi yapılan Komiser Martin Beck'in maceralarıyla başlıyor. Martin Beck serisi içerik bakımından solcu, toplumsal eleştiricidir ve olaylar o dönemin İsveç'inde, genellikle Stockholm'de geçen, polisin "kim yaptı" sorusuyla uğraştığı çalışmalardır.

Başlangıçta bu tarzda sadece Sjöwall-Wahlöö çifti eser üretiyordu. Derken sahneye, Henning Mankell ve maceraları İsveç'in güneyindeki Ystad'da geçen Başkomiser Kurt Wallander çıktı. Mankell başlangıçta pek pırıltılı, âdeta cilalı,

İskandinav polisiyesinin tarihi esasen çok eskilere dayanmıyor ve Maj Sjöwall ve Per Wahlöö çiftinin 1960 ve 1970'lerde yazdığı, daha sonraları sinemaya aktarılan ve televizyon dizisi yapılan Komiser Martin Beck'in maceralarıyla başlıyor.

sözde kusursuz ama cilasının altı kirli mi kirli İsveç toplumuna son derece sert bir eleştirel bakışa sahipti.

1990'larda, Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve Avrupa toplumlarında, özellikle Kuzey Avrupa'da yaşanan büyük değişimlerle birlikte İskandinav polisiyesinde nicelik açısından gerçek bir patlama görüldü. Patlamaysa esasen gayet mantıklıydı çünkü Kuzeyli yazarlar çoğunlukla gerçekçi, otantik mekânlar kullanıyordu ve öyküleri her zaman günün toplumunda geçiyordu. Dolayısıyla aynı yazarlar toplumdaki değişimlere tepki verdiler ve tartışılması, konuşulması gereken konulara giriştiler.

Çoğu İsveçli yeni bir yazar grubu bu dönemde ortaya çıktı. Hakan Nesser ve Arne Dahl pek tutulan yeni dizi romanlarıyla Mankell'in izinden giderken 21. yüzyılın başlangıcında "dişi-polisiye" denebilecek yepyeni bir dalga patlayıverdi. Bu çalışmalarda genellikle bir kadın dedektif veya gazeteci başroldeydi. Ana karakterin özel hayatı hikâyelerde önemli yer tutuyor ve erkek-kadın arasındaki eşit hak mücadelesi her daim altta yatan temaya dönüşüyordu. Liza Marklund, gazeteci kahramanı Annika Bengtzon'la polisiyede bu türün öncüsü oldu. Bu arada, aralarında benim de bulunduğum Danimarkalı ve Norveçli yazarlar sahneye çıktılar.



Komiser Martin Beck

İskandinavya'da yüzeydeki düzenle altında yatan düzensizlik arasındaki bariz çekişmeye bakılırsa Nordic Noir'ın kazandığı başarı sürecek görünüyor. Bir toplum çok iyi düzenlenip örgütlenmişse ve yozlaşma asgariye indirilmişse istisnalar üzerine yazmak son derece ilgi çekici oluyor: Suçun işlenişi genelde görülen resimle muazzam bir çelişki yaratıyor ki bu da bir yazar için neredeyse bulunmaz nimettir. Suçu işleyenler daima örtbas yoluna gidip zevahiri kurtarmaya bakacağından yazar, dedektifinin önüne bolca engel çıkarabilir. Zevahiri kurtarma, görünüşü koruma İskandinavya'da hâd safhada önem taşır. Bu tür durumlarda dedektifin derinleri eşelemesi heyecan vericidir ve hemen herkes bir şeyler (kimi cinayetle ilgili, kimi ilgisiz) saklayacağından okuru okuma deneyimi süresince tahminden tahmine sürükleme fırsatı doğar. Buysa öykülerde gerilimi ve akışı yaratır.

İskandinav eserlerinin kendilerine has bir başka özelliğiyse sıklıkla üç katman ve yüz içermeleridir: Birincisi elbette cinayettir. İkincisiyse okurun karakterle özdeşleşme yolunu açan derinlemesine kişilik ve düşünce betimlemeleridir. Bunun ardındansa drama özgünlük, sahicilik katarak okur gözünde çekiciliği artıran gerçekçi toplum tasvirleri gelir.

İskandinavya'ya bunca odaklanmış öykülerin çok uzak ülkelerde, Kuzey toplumlarından çok farklı toplumlarda yaşayan okurlar arasında gözde oluşu tuhaf görünebilir. Öte yandan, başarının temelinde tamamen bu durum da yatıyor olabilir. Danimarka televizyonlarında yayınlanan *Borgen* adlı dizinin, karmaşık Danimarka siyasi sistemindeki parlamento tartışmalarını işlemesine rağmen dünya çapında başarı kazanmasının sebebi de budur: Olayların geçtiği yer çok özel, diğer Avrupa ülkelerinin ve dünyada birçok ülkenin ulaşmayı hedeflediği yerdir.

İskandinav polisiyesinde bugünlerde yeni bir eğilim baş göstermeye başladı: İskandinav kahramanlar gittikçe daha fazla başka yerlerde, diğer Avrupa ülkeleri ve dünyanın birçok yerinde maceralar yaşıyorlar şimdi. Arne Dahl, sınır aşırı suçun arttığı Avrupa'daki suçlarla İsveç polisinin değil, Europol'ün mücadele ettiği yeni bir seri başlattı. Buysa İskandinav yazarlar daima siyasi değişimleri ve genel anlamda gelişmeleri izlediklerinden, gayet mantıklı bir yönelim.

Bendeniz de bu yeni eğilimin örneklerinden. Ana karakterim Ketil Brandt, sınır aşırı suçların haberlerini yapmak üzere Avrupa'ya yollanan Danimarkalı bir gazeteci. Uluslararası yönelimine ve ülkesinin içine kapanıklığına şiddetle karşı çıkmasına rağmen olaylara, gelişmelere "İskandinav bakış açısı" getiriyor.

Kısacası İskandinav polisiyeleri Avrupa ve dünyayı çoktan fethetmekle birlikte, iş heyecanlı okura geldiğinde romanların içeriğinin de değişime başladığı söylenebilir. Hatta kitapların karakterlerinin dünyayı fethe başladıkları bile...


Maj Sjöwall ve Per Wahlöö

GÜNEŞİN YÜKSELDİĞİ TOPRAKLARDA CİNAYET:

JAPON VE DİĞER UZAKDOĞU POLİSİYELERİ

Tülay Güneş KILIÇ

Batılı okuyucular Uzakdoğu'yu, çok değil altmış sene öncesine kadar egzotik ve esrarlı bir yer olarak düşünürken, halkına ise ancak ucuz baskılı romanlardan aşinaydı. Yüksek dozda heyecan, romans ve melodram taşıyan bu kitaplarda, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Güney Asyalılar, özellikle Çinliler, "Sarı Tehlike" olarak lanse edilirdi. Hatta öyle ki, Robert Knox, 1929'da kaleme aldığı *Polisiyenin On Emri* yazısında, 5. sıraya, "Hikâyede asla bir Çinliye rastlanmamalıdır," maddesini koyma ihtiyacını duyar. İngiliz Altın Çağ polisiye yazarlarının seçkin kulübü *Detection Club* kurucularından olan yazar, böylelikle ironik bir biçimde, klişeleşmiş kalıpların dışına çıkmak gereğini belirtir.

Şöyle bir bakıldığında bu tür romanların sadece adları bile içerik konusunda büyük ipuçları verir. Başlıkta İmparatorluk ve Hanedan veya 3 M (Mandarin, Mançurya, Moğol) varsa konu Çin'de; Güneş, Kılıç, Zen ya da Krizantem bulunuyorsa Japonya'da geçer. Sonraları, 70'li yıllarda Shogun'un popüler olmasıyla Samuray, Kimono, Ninja ve Geyşa gibi daha orijinal isimler ön plana çıkar. Yine kitap adlarında hayvanlardan Ejderha, Kaplan, Maymun; renklerden



Secret Service Magazine, 5 Temmuz 1907

Başlıkta İmparatorluk ve Hanedan veya 3 M (Mandarin, Mançurya, Moğol) varsa konu Çin'de; Güneş, Kılıç, Zen ya da Krizantem bulunuyorsa Japonya'da geçer.

Sarı, Amber, Altın; değerli taşlardan Yeşim ve İnci, bitkilerdense Bambu, Nilüfer veya Söğüt kullanılmışsa bilin ki meselenin Uzakdoğu'yla mutlaka bir alakası vardır.

Batılı yazarlar tarafından halkına son derece klişe ve ırkçı yaklaşılmasına rağmen, Uzakdoğu polisiye edebiyatının kökeni çok eskilere dayanır. Japonya'da 1660 yılından itibaren Çin mahkeme dava öykülerini birebir taklit eden hikâyeler yazılmaya başlanır; içlerinde en ünlüsü, 1689'da Saikaku Ihara'nın yazdığı *Honcho Oin Hiji* (Kiraz Ağacının Altında Görülen Paralel Davalar)'dır. Kitap 480 sene önce Çin'de yazılan *Tang Yin Bi Shi* (Armut Ağacının Altındaki Paralel Davalar)'dan büyük ölçüde esinlenmiştir. Meji döneminde (1868-1912) kapalı Japon toplumunun dışarıya açılmaya başlaması neticesinde Batılı polisiye kitapların çevrilmesiyle Çin akımı etkisini yitirir. Başta Poe ve Doyle olmak üzere Wilkie Collins, Emile Gaboriau, Anna K. Green, G.K. Chesterton gibi ünlü isimlerin romanları gazetelerde tefrikalar şeklinde yayımlanır. Konu göz kamaştırıcı kurgu ve şok edici sırlar barındıran polisiye olunca muhafazakâr yapılı Japon halkının Batılı kültürlerden etkilenme tehlikesi pek de önemsenmez.

Modern Japon gizem ve dedektif kurgusunun üç döneme ayrıldığı söylenebilir: 1920-1940 yılları arası popüler olan, okuyucuya tüm ipuçları verilerek, kimin yaptığının bulunmasını hedefleyen *Tantei* (bir bulmacayı çözmek); 50'lerin ortasından itibaren başlayan orta dönem

Japonya'da 1660 yılından itibaren Çin mahkeme dava öykülerini birebir taklit eden hikâyeler yazılmaya başlanır.

Suiri (mantıksal düşünme) ve sürekli değişip gelişerek bugüne dek devam eden Neo-Sosyal akımı.

1923 yılına dek tek tük denemeler çıksa da sonraları Japon polisiye edebiyatının babası denilecek Edogawa Rampo'ya kadar özgün ve modern dedektif hikâyelerine rastlanmaz. Taro Hirai büyük hayranlık duyduğu Edgar Allan Poe'dan esinlenerek Edogawa Rampo takma ismini kullanmayı tercih eder. *D-zaka no Satsujin Jiken,* 1925 (D Tepesi Cinayeti) adlı kapalı oda romanıyla özgün Japon polisiyesi olarak bilinir. Edebi değerlerinden çok, bulmaca yönü ağır basan, yüksek ölçüde mantıksal çözümler gerektirmesiyle Altın Çağ klasik polisiyelerine benzeyen fakat aynı zamanda fantastik, grotesk ve erotik öğeler taşıyan bu tür, Honkaku (Ortodoks) diye adlandırılır. Honkaku, II. Dünya Savaşı'ndan önce genellikle kısa öyküler şeklinde yayımlanır, savaştan hemen sonraysa bu janra ait başarılı birkaç roman çıkar. En büyük yankıyı Edogawa Rampo'nun himayesine aldığı, Takagi Akimitsu adlı genç yazarın çıkış romanı, *Shisei Satsujin Jiken,* 1948 (Dövme Cinayeti) uyandırır. Bu romanla birlikte Yokomizo Seishi'nin *Inugamike no Ichizoku,* 1951 (Inugami Klanı) adlı polisiyesi Honkaku'nun mihenk taşları sayılır.

Ellery Queen'le düzenli mektuplaşan Edogawa Rampo, çocukluğundan itibaren tefrikalardan heyecanla takip ettiği Amerikan dedektif romanlarına hiç yabancı değildir. 1946 yılında, zaman içerisinde en iyi yazar ve romanlara, Edgar ve Gümüş Hançer muadili ödüller verecek olan Japon Polisiye Yazarları Birliği'nin kurulmasına önayak olur ve 1952'de Takagi Akimitsu'yla birlikte Amerikan Polisiye Yazarları Birliği'ne üyeliği gerçekleşir. Birçok eseri filme uyarlanan Rampo'nun en tanınmış kahramanları Dedektif Akechi Kogoro ve onun ezeli rakibi Yirmi Suratlı Adam'dır. Centilmen hırsız Arsen Lüpen'e benzeyen bu antikahraman, okuyucular tarafından çok sevilir. Öyle ki, 1984'te yaşanan zengin bir işadamını kaçırma ve fidye vakasını gerçekleştirenler, Rampo'ya gönderme yaparak kendilerine Yirmi Bir Suratlı der.

1950'lerin ikinci yarısında Japon dedektif edebiyatı ağır bir depremle sarsılır. Seichō Matsumoto'nun öncülüğünü yaptığı, politik yolsuzluklar, sosyal adaletsizlik ve çürümüş yönetimleri ele alan toplumcu gerçekçi dedektif roman yazarları neredeyse bir gecede popüler olur ve bu akımdan kitaplar birbiri ardına yayımlanmaya başlanır. İlkokuldan sonra eğitim hayatına devam edemeyen ve ilk romanı kırklı yaşlarda çıkan Matsumoto, dedektif hikâyeciliğini hayaletli evler ve grotesk atmosferden uzaklaştırarak, tıpkı ABD'li meslektaşı Chandler gibi gerçek hayata sokar. Konusunu gerçek bir olaydan, bir kumsalda bulunan çifte intihar vakasından alan ilk romanı, *Ten to Sen*, 1958 (Duraklar ve Yollar)'da polis dedektifleri yoğun ve zorlu bir soruşturma yürütürler. Kitapta tren tarifeleri ve zaman çizelgeleri önemli yer tutar. Burada bir parantez açıp Japonya'da polisiye kitapların çok okunmasının en büyük nedenlerinden birinin, tıpkı İngiltere'de olduğu gibi ulaşım aracı olarak çoğunlukla trenlerin tercih edilmesi ve bu yolculuklarda günün yorgunluğunun okuyarak giderilmesi olduğunu belirtmeliyiz. Seichō Matsumoto, bir diğer ABD'li yazar Truman Capote gibi kitaplarında yaşanmış olayları işlemeyi sever. *Ichiban* (en iyi) unvanı yakıştırılan Matsumoto, yazdığı karakterlerin



İnsan Sandalye, 1925, Edogawa Rampo

derinliği ve realist anlatımıyla Van Dine ekolünden gelenlerden ayrılır.

Frederic Dannay (Ellery Queen'in diğer yarısı) 1977 yılında Japonya'yı ziyaret ettiğinde, Seichō Matsumoto ile konu üzerine bir oturumda tartışırlar. Matsumoto, dedektif kurgularında en önemli öğenin suçu işlemeye yönelik motif ve suçlunun psikolojisi olduğunu öne sürer ve dramatik tavırlarla cinayetleri çözen, genç ve dâhi dedektifleri kesinlikle inandırıcı bulmadığını söyler. Genç yazar arkadaşlarından, Poe ve Doyle'un etkilerinden kurtulup Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sına yönlenmelerini ister. Toplumcu gerçekçi dedektif kurgusunun müthiş patlaması etkisinde kalan yayıncılar, klasik polisiye öğeleri taşıyan Honkaku romanlarını basmayı reddeder. Bu döneme Honkakuların kış mevsimi denilebilir.

Soji Shimada'nın "*gore*" kapalı oda polisiyesi *Senseijutsu Satsujinjiken,* 1981 (Tokyo Zodyak Cinayetleri) Matsumoto'nun yarattığı kalın buzları yavaş yavaş eritse de kış hâlâ devam etmektedir. Honkaku romanlarının üzerindeki Matsumoto kara büyüsü, birkaç sene daha sürer. Fakat 1987 yılında, genç yazar Yukito Ayatsuji'nin *On Küçük Zenci*vari ilk romanı, *Jukkakukan no Satsujin* (Ongen Ev Cinayetleri) Honkaku polisiyelerini âdeta yeniden diriltir. Bu yüzdendir ki roman, *Shin Honkaku* (Yeni Ortodoks) hareketinin başlangıcı olarak görülür. Bu akım psikolojik ve sosyal nedenler irdelenmeden, âdeta birer kukla gibi içi boş karakterlerin her yeri kapalı bir mekânda işlenmiş cinayetleri bir yapboz gibi çözmeye çalışmalarından ibaret olması nedeniyle eleştirilir. Fakat Kyoto Üniversitesi'nde temelleri atılan Yeni Ortodoks hareketinin amacı da bu, yani cinayeti bir oyun olarak görüp bulmacayı çözmektir.

Suç oranı düşük olmasına rağmen Japonya'da polisiye edebiyatı çok popülerdir. 1999'da yapılan bir araştırmada en sevilen yazar olarak dedektif romanları yazarı Jiro Akagawa seçilirken, en popüler ilk dört yazardan üçünün polisiye janrından eserler vermekte olduğu görülür. Polisiye yalnızca kitaplarla sınırlı kalmaz, birçok manga, film ve TV dizileri bu türdendir. 300 yılı aşkın süregelen silah kontrol politikası kurguya da akseder ve dedektifler yanlarında neredeyse hiç ateşli silah bulundurmaz. Gerçek hayatta ve kurguda işlenen cinayetlerin çoğu bıçaklama, boğma, ağır bir aletle saldırma veya zehirlemelerle gerçekleştirilir ve elbette, ritüel intihar *seppuku*'ya (harakiri) birçok hikâyede rastlamak

İlkokuldan sonra eğitim hayatına devam edemeyen ve ilk romanı kırklı yaşlarda çıkan Matsumoto, dedektif hikâyeciliğini hayaletli evler ve grotesk atmosferden uzaklaştırarak, tıpkı ABD'li meslektaşı Chandler gibi gerçek hayata sokar.

şaşırtıcı olmaz. Cinayet nedenlerinin başında aile şerefine verilen önem ve utanç duygusu gelir.

Japon kadın polisiye ve gerilim yazarları azımsanmayacak sayıdadır. Japonların Agatha Christie'si diye bilinen Shizuko Natsuki, tanınmış bir aileye mensup olduğu için takma isim altında, klasik "kır köşkü" polisiyeleri yazmaktadır. Sanal dünyanın Japon toplumuna etkisini anlatan *Gölge Aile* (Doğan Kitap, 2008) adlı romanı Türkçe'ye çevrilen bir diğer çoksatar yazar Miyabe Miyuki'nin, polisiyenin yanında bilimkurgu ve korku türünden de eserleri bulunmaktadır. Japon kadın polisiye ve gerilim yazarları arasında en tanınmışı ise Natsuo Kirino'dur. *Çıkış* (İthaki, 2006) ile 51. Japonya En İyi Polisiye Romanı Ödülü'nü kazanırken, kitap İngilizceye çevrildiği 2004 senesinde Edgar En İyi Roman Ödülü'ne aday gösterilir. Orta yaşlı, sıradan kadınların anlatıldığı roman Japon toplumunun karanlık yönlerine değinip kadının yeri ve uğradığı haksızlıkları işler.

Japon ve dünya edebiyatının en seçkin yazarları da dedektif kurgusunu dener. Kobe Abe, *Moetsukita chizu,* 1967 (Harap Harita) romanında kayıp kocasını ararken kendini pornografik bir kâbusta bulan bir kadını anlatır. Günümüzün popüler avangard yazarlarından Haruki Murakami de *Yaban Koyununun İzinde* (Doğan Kitap, 2008) ile yoğun ilgi gören, absürd bir dedektif romanı kaleme alır.

Orta Krallık'ta Cinayet: Çin Gizem Kurgusu

Japon polisiyelerinin uzun bir süre taklit ettiği Çin dedektif hikâyelerinin geçmişi 7. yüzyılda hüküm süren Tang Hanedanı dönemine kadar uzanır. Eski Çin'de devlet tarafından görevlendirilen ve kendilerini toplumun huzurunu korumaya ve yapılan haksızlıkları düzeltmeye adamış idealist sulh hâkimlerinin hikâyeleri, bir nevi polisiye edebiyatının atası kabul edilir. *Fan-tso* veya tersine ceza olarak bilinen Çin yasasına göre bir kişi haksız yere suçlanmış ve


Yargıç Dee ve eşleri

bu ortaya çıkmışsa, bu sefer davacı aynı cezaya çarptırılır. İmparator tarafından geniş kapsamlı yetkilerle donatılmış, güçlü ve zeki insanlardan oluşan yargıçlar köy köy dolaşıp gezici mahkeme atmosferi altında davaları dinleyip bir karara varırlar. Bu hâkimlerin önlerine gelen ceza davaları ve nasıl çözdükleri renkli tasvirlerle dile getirilerek nesiller boyu anlatılır. Fakat bu hikâyelerde doğaüstü unsurların bolca bulunması, günümüz polisiyelerinden farklılık gösterir.

Çin'de bugünkü haliyle dedektif hikâyeciliği, 1890'larda ilk Sherlock Holmes çevirisine kadar pek bilinmiyordu. Asil ve zengin zümrenin burun kıvırmasına rağmen halk arasında bir anda çok tutulan bu eksantrik kahramanı, Çinli yazarlar kendi kültürlerine adapte ederek, Holmes'ü hayaletler, tilki-kadın, kaplan-erkek gibi fantastik karakterlerle cengâverce çarpıştırırlar.

Çin polisiyeleri denilince akla gelen ilk örnek Yargıç Dee romanları olur. Çin'de görev yapan Hollandalı diplomat Robert van Gulik, Tang döneminde yaşamış ünlü devlet adamı ve dedektif Ten Jen-chieh'den esinlenerek Yargıç Dee isimli, kurgusal bir biyografi karakteri yaratır. Güçlü bir karaktere sahip Yargıç Dee, sempatik sayılmayacak fakat son derece enteresan biridir. Üç eşi olan yargıç, Konfüçyüs sever, sık sık Budizm ve Taoizm karşıtı söylemlerde bulunur.

Geleneksel Çin dedektif hikâyeleri, Batılı okuyucuların alışık olduğu tarzdan çok farklıdır ve ekseriyetle şu formül kullanılır: Hemen hikâyenin başında kim olduğu belli olan bir suçlu ve her şeye kadir, ne kadar zor olursa olsun çözüme ulaşan bir dedektif. Fakat Robert van Gulik kahramanını zeki olmasına rağmen hata da yapabilen biçimde daha insanileştirip, suçlunun açıklanmasını da sona bırakarak hikâyelerini Batılı okuyucuların zevkine uygun bir şekilde modifiye eder. *Çin Gölü Cinayetleri*'nde (Ayrıntı Yayınları, 1992) olduğu gibi, bütün Yargıç Dee maceralarında ilk bakışta birbirinden bağımsız görünen üç hikâye anlatılır ve bir yerde davaların çakıştığı geleneksel tarzı da korur. Yargıç Dee serisinin bir diğer karakteristik özelliği de Çin toplumunda yaygın inanılan doğaüstü güçlere yer vermesi ama çözümde asla hayaletlerin değil hep insanların sorumlu olduğunun anlaşılmasıdır.

1949'da Komünist Parti'nin iktidara geçmesinden 1976 Mao'nun ölümüne kadarki sürede çok az basılan polisiyeler, genelde ajanların antikapitalist sisteme karşı verdikleri mücadeleyi anlatan bir nevi propaganda kitaplarına dönüşür. Mao'dan sonra, özellikle kamu görevlilerinin yaptıkları yolsuzluk ve adli haksızlıkların peşine düşen dürüst polis memurları temalı romanlar bir anda patlama yapar. Aynı zamanda Christie, Hammett başta olmak üzere birçok önemli yazarın eserleri Çinceye çevrilir. Yetmişli yıllardan itibaren edebiyatın diğer dallarında olduğu gibi, polisiyeler de değişken hükümet politikalarına paralellik gösterir, ancak ekonomik patlamayla birlikte edebiyat serbestlik kazanır. Çin dedektif kurgusunu Batılı tarzdan ayıran en önemli fark suçlunun kim olduğunun bulunmasından çok, adaletin yerine getirilmesi ve kötülerin mutlaka cezalandırılması kaygısıdır.

Çok satan Başmüfettiş Chen Cao ve yardımcısı Dedektif Yu seri polisiyelerinin yazarı Qiu Xiaolong, her ne kadar uzun bir süredir ülkesinde yaşamıyorsa da köklerinden kopmamıştır. Yazdığı bir inceleme kitabı için ABD'de bulunduğu sırada Tiananmen Meydanı olayları çıkar. Çinli öğrencilere verdiği destek yüzünden gazeteler tarafından hedef gösterildiği için ülkesine dönmesi tehlikeli hale gelir. Çin Komünist Partisi değişimlerinden hemen önceki Şangay'ı mekân seçen Qiu Xiaolong'un polisiyeleri, gizem örgüsünün yanında Konfüçyüs öğretisi,

Çin mutfağı ve mimarisi gibi çeşitli Çin motifleriyle bezelidir. Edebiyat alanında akademik çalışmaları bulunan yazara, neden dedektif romanları yazmayı tercih edildiği sorulduğunda, anlatmak istediklerini en iyi polisiye kurguda dile getirebildiğini söyler.

Batılı Yazarlardan Uzakdoğu Dedektifleri

Geniş bir coğrafyada yer alan Uzakdoğu'nun kültürel tarihi yüzyıllar öncesine dayanır, dolayısıyla edebiyatın diğer dallarında olduğu gibi polisiye kurgusunda da çok eser verilmiştir. Doğu'nun mistisizm kokan atmosferi Batı'nın her zaman ilgisini çekerken birçok Anglosakson yazar kendi Asyalı karakterlerini oluşturmayı tercih eder. İçlerinden en tanınmışı, Earl Derr Biggers'ın 1919 yılında çıktığı Hawai tatili esnasında tanıştığı Çinli-Amerikalı iki dedektiften esinlenerek kurguladığı Charlie Chan'dır. Yazara göre, ilk kez *Anahtarsız Ev* (Labirent Yayınları, 2013) ile okuyucuların karşısına çıkan Charlie Chan, klişe "Sarı Tehlike" terimini sona erdirmiştir. Mesela İngiliz yazar Sax Rohmer'ın 20. yüzyılın hemen başında yarattığı şeytani Fu Manchu'su bu tipik "Sarı Tehlike" kötü adamlarındandır.

Gördüğü büyük ilgi üzerine filme uyarlanan Charlie Chan'ı önceleri bir Asyalı oynadığı için seyirci pek ısınamaz. Film şirketinin başrole bir beyaz adamı getirmesiyle gişe rekorları kırılır. Bu yüzdendir ki, Earl Derr Biggers'ın ölümünün ardından bir başka Asyalı dedektif siparişi verilir. John M Marquand, İmparatorluk ajanı Japon Mr. Moto'nun maceralarını kaleme alır. Mr. Moto her ne kadar Amerikalıların kadim dostuysa da Pearl Harbour'la birlikte bir anda silinir gider.

30'larda Raoul Whitfield, *Black Mask* dergisi için Filipinli dedektif Jo Gar'in *pulp* diye tabir edilen ucuz hikâyelerini kaleme alır. Jo Gar, Pasifik Okyanusu'nda maceradan maceraya koşarken I. Dünya Savaşı öncesi Uzakdoğu'sunun mükemmel bir portresini çizer.

Uzun süre İngiltere'nin sömürgesinde kalan Hindistan, Wilkie Collins, Rudyard Kipling gibi birçok İngiliz yazarın gözde mekânlarından olmuştur. Bir başka popüler Asyalı karakter, İngiliz yazar ve eleştirmen H.R.F. Keating'in 1964'te yazmaya başladığı Bombay polisinden Müfettiş Ghote'dır. Keating hiç gitmemesine rağmen şimdinin Mumbai'si hakkında geniş bilgiye sahiptir, bir söyleşisinde Hint Demiryolları'nın tren tarifelerine bakarak olayların geçtiği

30'larda Raoul Whitfield, *Black Mask* dergisi için Filipinli dedektif Jo Gar'in *pulp* diye tabir edilen ucuz hikâyelerini kaleme alır. Jo Gar, Pasifik Okyanusu'nda maceradan maceraya koşarken I. Dünya Savaşı öncesi Uzakdoğu'sunun mükemmel bir portresini çizer.

yerleri yazdığını itiraf eder. Agatha Christie'nin Poirot'yu yazarken büyük ölçüde esinlendiği Müfettiş Hanaud karakterinin yaratıcısı A.W.E. Mason ise sık sık İngiltere sömürgeleri, Sri Lanka ve Burma'ya seyahatlerde bulunmuş, izlenimlerini romanlarına yansıtmıştır.

1932-1970 arasında yazılan ve hâlâ çok okunan Dedektif Byomkesh Bakshi maceraları veya 250 kadar *pulp* romanı yirmi beş milyondan fazla satmış Mohan Pathak gibi birçok örnek bulunmasına rağmen çoğu insan, Hint polisiyelerine ancak Bollywood filmlerinden aşinadır. Aynı şekilde Kore polisiyeleri de Batı dünyasında daha çok film ve diziler sayesinde tanınır. Bizde de çok az örneğini gördüğümüz Uzakdoğu polisiyelerine, özellikle Japon klasiklerine yayınevlerinin daha fazla ilgi gösterip çeviri programlarına dahil etmesini ümit ediyoruz.


Dr. Fu Manchu

ABD POLİSİYESİ

FULYA TURHAN

"Mary Cecilia Rogers ya da daha iyi bilinen adıyla 'güzel puro kızı' 28 Temmuz Çarşamba günü Hoboken'da ölü olarak bulundu." Bu haber 1841'in belirtilen zamanında New York gazetelerinde yer almıştı. Bundan üç sene öncesinde yine bir New York gazetesi, Mary Rogers'ın kaçtığı haberini yayımlamış ancak genç kadının sadece Brooklyn'de bir arkadaşını ziyarete gittiği ortaya çıkmıştı. 1841'in Temmuz ayında nişanlısına arkadaşını ziyarete gideceğini söyleyen Mary, üç gün sonra ölü bulununca gazeteler daha önceden de tanıdıkları bu genç kadının ölüm haberini büyük bir sansasyona çevirmişlerdi. İşte, polisiye romanın kökleri de kısmen gazetelerde yer alan bu gerçek suç hikâyelerine dayanır. Nitekim, polisiyenin babası Edgar Allan Poe, ikinci polisiye hikâyesi *Marie Rogêt'nin Esrarı*'nı bu olaydan esinlenerek kaleme almıştı. 16. ve 17. yüzyılda yazılı kaynaklarda yer alan ya da sözlü olarak anlatılan bu gerçek suç olayları, katillerin biyografileri, macera masalları, idam hikâyeleri ve infaz vaazları Püriten bir bakış açısıyla topluma ibret aracı olarak anlatılıyordu. Örneğin Samuel Danforth'ın *The Cry of Sodom Enquired Into* (1674) bir kısrakla uygunsuz vaziyette yakalanan genç bir erkeğin infaz hikâyesini ele alır. Zaman geçtikçe ve toplum değiştikçe bu anekdotların hepsi birer edebi eğlence aracı haline geldi.

Edgar Allan Poe 1841'de *Morgue Sokağı Cinayetleri* ile bu anlatıyı bambaşka bir noktaya taşıdı. Dupin hikâyelerinde polisiye romanın klasik formunun tüm ögeleri vardı. Metropolitan ortam, kilitli bir odada vuku bulan vahşi bir cinayet, verimsiz bir polis, etrafındakilere tepeden bakan dâhi bir beyefendi ve anlatıcı. Poe, polisiye türüne ilk şeklini verdi ve ilk dedektifi yarattı. Bu hikâyelerin ilgi gördüğünün de farkındaydı ancak 1845'ten sonra başka bir

1. Dünya Savaşı'ndan ülkelerine giden askerleri iki farklı dünya bekliyordu. İngilizler evlerine döndüklerinde şirin köylerinde yaşayabilecek, keyifli publarında içkilerini yudumlayabilecekti. Amerikalılarsa evlerine döndüklerinde ünlü içki yasağıyla karşılaşacaktı. Bu basitçe anlattığım durum neticesinde de Amerikalılar Miss Marple'a Philip Marlowe'la cevap vermeyi seçtiler.

Dupin hikâyesi yazmadı. Poe, hikâyelerinin popülerliğinden memnuniyetsiz değildi ancak insanlar tarafından algılandıkları kadar muhteşem olduklarını düşünmüyordu. Bu hikâyelerin kıvraklığının fazla abartıldığına inanıyordu. Yepyeni bir şey yarattığının farkındaydı ancak daha sonraları bu türün babası olarak kabul edileceğini öngörememişti elbette. Amerika'nın Poe'dan sonra 1920'lere kadar polisiye edebiyat mirasını İngiltere'ye devrettiği düşünülür ancak bu, tam olarak doğru değildir. Poe'nun bayrağını Amerikan kadın yazarlar devralmış ve domestik polisiye roman denilen bir alttür oluşturulmuştu. Bunlardan ilki Metta Fuller Victor'dı. Poe'nun kısa dedektif hikâyelerinin şemasını alıp bir romana dönüştürmüştü. Daha sonra Victor'ı Anna Katharine Green ve Mary Roberts Rinehart takip edecekti. Bu tarihlerde İngiltere'de suçun kraliçeleri sahnedeydi elbette ancak


Edgar Allan Poe


Mary Rogers

Amerika'da da türe özgü gelişmeler son hızıyla devam ediyordu ve polisiye iki ülke arasında paralel bir şekilde ilerliyordu. S. S. Van Dine örneğin, Altın Çağ ekolünün Amerikan temsilcisiydi ve 1927'de yayımlanan *Benson Cinayeti Davası* ile ilk Amerikan ipucu-bilmece örneği sundu. Bazı eleştirmenler Amerikan yazarların taklitten öteye gidemediklerini düşünür ancak Van Dine gibi isimlerin sadece taklit olarak adlandırılmasının haksızlık olacağı konusunda çoğunluk hemfikirdir. İki ülkede eşzamanlı olarak popülerlik kazanan bir diğer tür de gerçek suç romanlarıydı. Amerika'da 1910'da Thomas Duke'un *Amerika'nın Ünlü Suç Dosyaları* adlı eseriyle gerçek suç öyküleri alanında da bir patlama yaşanmıştı.

Bu tarihten sonra meydana gelen gelişmelerle birlikte İngiltere ve Amerika'da polisiye türü keskin bir ayrımla şekillenecek ve Amerika kendine özgü bir polisiye türüne, Hardboiled türüne kavuşacaktı. Tabii, bu ayrımın iki ülkeyi birbirinden ayıran birtakım sosyolojik, politik, ekonomik sebepleri vardı. 1. Dünya Savaşı'ndan ülkelerine giden askerleri iki farklı dünya bekliyordu. İngilizler evlerine döndüklerinde şirin köylerinde yaşayabilecek, keyifli publarında içkilerini yudumlayabilecekti. Amerikalılarsa evlerine döndüklerinde ünlü içki yasağıyla karşılaşacaktı. Bu basitçe anlattığım durum neticesinde de Amerikalılar Miss Marple'a Philip Marlowe'la cevap vermeyi seçtiler.

Tabii bu durumu Amerika açısından biraz daha ayrıntılı incelemek gerekir. Amerika'nın Avrupa'da 1. Dünya Savaşı'ndan sonra devam eden rasyonel dedektif geleneğinden uzaklaşmasında birçok faktör rol oynadı. Öncelikle Amerika özgürlükler ve fırsatlar ülkesiydi. Aynı zamanda Amerika'nın bir silah kültürü de vardı. Ayrıca kıtayı baştan başa kateden demiryollarının da tamamlanmasıyla beraber seyahat rahatlığı elde eden bir toplum haline gelmişti. Amerikan toprakları devasa boş alanlardan oluşuyordu ve bu alanlar yer yer çok da arkadaş canlısı olmayan yerliler ve haydutlarla doluydu. Tabii yerlilerin bu durumda olması çoğunlukla yine Amerikalıların suçuydu ve haydutlar da yine Amerikalılar tarafından yaratılmıştı; hatta bunlardan bazıları halk kahramanları ilan edilmişlerdi. Amerikalıların hepsi fırsatlar dünyasında fırsat arayan göçmenlerdi. Ancak Amerikan rüyası o kadar kolay gerçekleşmiyordu ve istediklerini bulamayan insanlar fırsat yaratmak için silahlarına sarılıyordu. Vahşi Batı'nın haydutları ve kovboyları kısmen bu şekilde hayat buldu. Tabii bir yandan da büyük şehirler göç alarak gittikçe daha da kalabalıklaşıyordu ve halk arasında güvenlik endişesi yayılmaya başladı. Bu iki faktör Pinkerton Dedektiflik Ajansı gibi özel polis güçlerinin oluşturulmasına neden oldu. Bu ajanslar hırsızlara karşı korunma, Chicago gibi şehirlerde işçileri idare etme gibi hizmetler veriyorlardı. Aynı zamanda devlete milis hizmeti sağlıyorlardı. Ve hatta bir dönem ABD ordusundan daha çok askere sahiplerdi. Bu milislerin bir kısmı çoğu zaman, en az mücadele ettikleri haydutlar kadar kanun tanımaz ve ahlaksızlardı. Ama yine de bazıları, örneğin Allan Pinkerton'ın kendisi, Başkan Lincoln'e düzenlenecek suikastı engellediği için milli bir kahramana dönüşmüştü. Bu kişiler bireyselliğe önem veren, gerektiğinde kanunları hiçe saymaktan çekinmeyen, sert karakterli adamlardı. Adalet arayan halk, bir şey yapamayan ya da yapmayan resmi polislerden uzaklaşıp bu özel dedektiflere yöneldi. İşte bu kişiler de Amerikan polisiye edebiyatında Hardboiled dedektifler için ilk modellerdi.

Nitekim Hardboiled


Metta Fuller Victor


Charlie Chan

türünün ilk örneği olarak kabul edilen Carroll John Daly'nin *The False Burton Combs* adlı eseri 1922'de *Black Mask* dergisinde yayımlandı. Türün ilk temsilcisi olarak kabul edilen Daly en ünlü dedektifi Race Williams ile Hardboiled dedektifin kısmi bir prototipini oluşturdu. Önceleri çeşitli macera hikâyeleri yayımlarken daha sonra tamamen suç öykülerine odaklanan *Black Mask* dergisi de Hardboiled ekolünün sembolü oldu. Dergide yer alan hikâyeler klasik Altın Çağ polisiye hikâyeleri alıp daha sert, hayatın gerçeklerine odaklanan maskülen bir türe dönüştürecekti. Ya da Raymond Chandler'ın deyimiyle Hardboiled türü "cinayeti bir Venedik vazosundan çıkarıp ara sokakların birine fırlatacaktı." Hardboiled dedektifleri devletin bir adamı ya da mülayim birer amatör dedektif değildirler. Hepsi çalışkan, orta sınıfa mensup, halkın içinde ve toplumun alt kesimlerinde kolaylıkla gezinebilen, yalnız çalışmayı tercih eden karakterlerdir. Çoğunlukla geçmişlerinde orduda görev almış ya da polislik yapmış kişilerdir. Köhne barlarda takılırlar, kadınlarla araları iyidir, içki içmeyi severler; ancak her zaman etraflarında olan bitenden haberdardırlar ve fiziksel olarak kendilerini koruyabilecek güçtedirler. Her zaman silah taşırlar ve bir davayı çözmek için silahlarını ateşlemekten ya da kavgaya karışmaktan çekinmezler. Ele alınan davalar başta basit gibi görünse de zamanla karmaşık bir hal alır. Kahramanımız çıkmaz sokaklardan, yanlış yönlendirmelerden ve keskin dönüşlerden oluşan bir yola girer.



Daly'yi türün en önemli temsilcilerinden biri olan Dashiell Hammett takip etti. Hammett'ın dedektifleri bulmaca çözen adamlar değil, bilgiye doğrudan ve kişisel yöntemleriyle ulaşan agresif avcılardı. Karakterleri canlı ve üç boyutlu karakterlerdi, hikâyeler temiz dönemeçlerle ve ahlaki belirsizliklerle doluydu. Hammett'ın dedektifi, Daly'nin sunduğu dedektif gibi ortalama bir adamın resmi değildi; hatta tam tersine dışarıdan olağan gibi görünse de aslında içinde olağanüstü bir zekâ barındıran bir karakterdi. Ayrıca, Dashiel Hammett zamanında hem 1. Dünya Savaşı'nda görev almıştı hem de bir Pinkerton dedektifiydi. Dolayısıyla gerçek hayatta karşılaştığı her şey eserlerine gerçeklik kattı. Sadece kahramanlarını değil, kötü adamları da gerçeğe uygun yansıttı.

Hammett'ın ardından Raymond Chandler sahneye çıktı. Chandler'ın Hardboiled türüne kattığı en önemli şeylerden biri başarılı diyaloglarla geliştirdiği olay örgüsüydü. Aynı zamanda en büyük karakteri Philip Marlowe bazı klişeleri de yıkmayı başarmıştı. Kolej eğitimi görmüş, biraz İspanyolca konuşabilen, kadınlarla ve kurbanlarla daha duyarlı ilişki kurabilen biriydi. Yani geleneksel Hardboiled dedektifinden daha karmaşık bir yapıya sahipti. Satranç ve klasik müzikle ilgileniyordu ve çalıştığı dava hakkında bir fayda sağlayabilecekse birçok şeyi kısa zamanda öğrenebilirdi. Chandler ve Hammett bu türün

en önemli temsilcileriydi. Bu iki yazardan sonra ortaya çıkan eserler türü değiştirecek, geliştirecek, dedektife bambaşka boyutlar katacaktı. Ancak bazı önemli yazarlar, Mickey Spillane örneğin, birtakım eleştirmenler tarafından Hardboiled taklidi olarak görülür yahut Hammett ya da Chandler ekolüne mensup olmayacak kadar fazla şiddet ve cinsellik içerdiği düşünülür. Ancak Spillane'in *I, The Jury* adlı eserinin altı milyon gibi rekor bir satış rakamına ulaştığı unutulmamalıdır.

1980'lere kadar uzanan dönem içinde bu tür, iyice dallanıp budaklanarak başka konulara da değinmeye başladı. Örneğin 1930'larda Earl Derr Biggers'ın klasik beyaz adamın karşıtı, olağandışı dedektifi Charlie Chan'le tanıştık. 1940'larda davaların gerçekçi polis metotlarıyla çözüldüğü polis romanları ortaya çıktı. Hikâyeler doğrudan ve gerçekçi bir anlatımla polisin gözünden aktarılıyordu ve bu türün en başarılı yazarlarından biri de Ed McBain'di. 1980'lerden sonraysa Amerikan polisiye edebiyatında modern döneme geçildi. Eserler hâlâ Hardboiled geleneğinin izlerini taşıyorlardı ancak başka boyutlar da kazanmışlardı. James Ellroy örneğin, Hardboiled ekolünün ögelerini barındırırken Altın Çağ klişelerine de yer verir; ancak farklı bir ahlaki duruş sergiler ya da kullandığı caz argolarıyla akıllarda yer etmiştir. Yine Walter Mosley gibi yazarlar ırk konusuna yoğunlaşarak Hardboiled türünün kodlarını tekrar belirlemeye çalışmışlardır. Michael Connelly, Harry Bosch'u bir polis olarak resmederek ve karakterini evlendirerek bazı kuralları yıkmıştır elbette ama Bosch da Hardboiled dedektiflerinin karakteristik özelliklerini taşır. Tabii en büyük dönüm noktalarından biri Sara Paretsky'nin V. I. Warshawski'sidir. Warshawski zeki, özgürlüğüne düşkün bir kadındır. Gerektiğinde bir sokak kavgasına karışabilir ya da ipuçları bulmak için bir eve izinsiz girebilir. Amerikan polisiye edebiyatında kadının rolünü tamamen değiştirmiştir. Bunların dışında Barbara Neely, Patricia Cornwell, Sue Grafton gibi modern çağ yazarları Altın Çağ ve Hardboiled geleneğinde duymadığımız bambaşka seslere ve fikirlere yer verirler.

Sonuç olarak Amerikan polisiye edebiyatına geniş açıyla baktığımızda en önemli iki dönüm noktası Edgar Allan Poe ve Hardboiled geleneğidir. Özellikle Hardboiled ekolünden sonraki zamanlarda daha önce hiç olmadığı kadar çeşitli yazar, dedektif, hikâye, anlatı tarzı ve anafikirlerle tanıştık. Modern dönemde de teknolojinin, adli tıbbın, dolayısıyla dedektifin ve yazarın gelişmesiyle beraber bambaşka bir yola girdik. Polisiye edebiyat hiç olmadığı kadar çeşitlendi, popülaritesini gittikçe artırdı ve tüm dünyada olduğu gibi Amerika'da da kitaplara sığmayıp televizyon ekranlarına, beyazperdeye, oradan bilgisayar ekranlarına ve hatta gerçek zamanlı oyunlara kadar sıçradı. Şu an bulunduğu durum ve bundan sonra geleceği nokta da bir o kadar heyecan verici.


Raymond Chandler



Petros Markaris

Andreas Apostolides

YUNAN POLİSİYESİ

Vassilis DANELLİS
Çeviren: Algan SEZGİNTÜREDİ

Bir sürü polis ve *vigilante* Balkan yarımadasının bir köşeciğinde suçla mücadele ediyor. Tüm güçlüklere, soruşturmalarına türlü engel çıkaran yozlaşmış bir düzene rağmen çabalıyorlar. Yılmadan, dur durak bilmeden…

İyi ama tanınıyorlar mı? Aggelos Vlahos'u, Yorgos Staikos'u, Telemachus Leontaris'i, Lelos Livas'ı ve daha nice Yunan polisiye kahramanını tanıyan var mı? Tamam, ünü sınırlarımızı çoktan aşmış Komiser Charitos var elbette ama yalnız değil ve Yunan polisiyesi Markaris'in 1995 tarihli romanı *Gece Bülteni*'yle başlamadı. Tarihi epey eskiye dayanıyor.

İlk Yunan dedektif öyküsü 1920'lerde yazıldı. Pavlos Nirvanas'ın yazdığı öykünün adı "Psychico'da Cürüm"dü. Bu dönemde ve II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda dedektif öyküleri gazeteler, *Maske* ve *Gizem* gibi dergilerde tefrika halinde yayımlandı. Komiser Yorgos Bekas sahneye çıkana kadar bu öykülerin başarıları sınırlıydı. Komiser Bekas için sıklıkla "Yunan Maigret" yakıştırması yapılır ki kendisi sadece cinayetleri çözen dâhi bir polis değil, ayrıca insan ruhunun derinlerine dalan, duyarlı bir adamdır.

Ötesi, Bekas geleneklere büyük saygı duyan, kızına ve karısının yemeklerine hayran bir orta sınıf mensubudur. Tanıdık mı geldi? Elbette: Komiser Bekas, Komiser Charitos'un, Yannis Maris ise Yunan polisiyesinin "babası" sayılıyorlar zaten!

Yunan polisiyesinin yükselen başarısı 60'ların sonlarındaki askeri darbeyle ani bir kesintiye uğradı. Maris'in romanları siyasi değildi ama cunta, propagandasının temelini oluşturan tümüyle güvenli ve özgür ülke aldatmacasıyla çeliştiği için polisiyeden hiç hazzetmiyordu.

Dedektif öyküleri kitapçılarda ancak 1980'lerden sonra tekrar boy göstermeye başladı. Bu dönem modern Yunanistan tarihinde çok özel bir yer taşıyor: Ülke AB üyeliğine alındı ve AB finans paketleriyle ülkeye giren paralar sayesinde Yunan toplumu birdenbire kocaman bir orta sınıfa dönüşüverdi.

Yunanlar bir "ütopyada" yaşadıklarını zannetmeye başladılar ve bu sanal gerçekliği sorgulayıp skandallar, şiddet ve yozlaşmayı yazmaya pek az yazar cüret gösterebildi. Lakin haklı olduklarının ortaya çıkması uzun sürmedi. 1990'ların başlarında geçmişin "kirli sırları" ortaya dökülmeye başladı. Bu arada dünya baştan aşağı bir değişim geçirdi ve yepyeni bir dönemle birlikte insanlar dünyaya bambaşka bakmaya başladı.

Markaris'in Charitos'u tam bu dönemde sahneye çıktı. Ardından Apostolidis'in kahramanı Lelos Livas ve daha birçok polisiye kahraman peyderpey boy gösterdi. Bu yeni nesil "suç savaşçıları" kendilerini rüşvete, kamu parasının israfına, futbol şikelerine bulanmış davalarda bulurken soruşturmalarında siyasetçilerle bankacıların birbirlerine sarmalanmasında medyanın oynadığı karanlık rolleri ortaya çıkarmaya başladılar. Markaris, Apostolidis, Martinidis ve diğer polisiye yazarları muazzam şöhret kazandılar ve polisiye "ikinci bahar" yaşamaya başladı. Dahası, Markaris'in Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde yakaladığı başarıyla ülke dışında da tanındı. Ama bu dinamiği lehine faydaya dönüştüremedi.

Neden peki? Sebebi çok. En önemlisiyse polisiyenin hâlâ edebiyatın "önemsiz" bir dalı sayılması: Kimse polisiyeye "inanmıyor" ki bunların en başında, polisiye romanlara yatırım yapmaya gönülsüz davranan yayıncılar geliyor.

Polisiyenin hak ettiği yere ulaşabilmesi için daha pek çok yıl ve bir kriz daha gerekecek. 2008-2009'da mali kriz patladığında herkes, hem siyasiler hem toplum hazırlıksız yakalan-


Giannis Maris

dı. Aynı durum sanatçılar için de geçerli; uygun tepkiyi verebilmeleri zaman alacak.

Herkes hazırlıksız yakalandı evet ama polisiyeciler hariç. Öykülerini kentlerin en beter sokaklarında, toplumdan dışlanmışların, alt tabakanın arasında kurgulamaya alışkın polisiyeciler keskin refleksleri ve biraz da şansın yardımıyla Yunan tarihinin böylesi önemli bir anında toplumun geçirdiği dönüşümü romanlarıyla kayda alan ilk kesim oldu. Dikkatli okur, yaşanan krizin ilk belirtilerini ve derinlere uzanan köklerini, ilk romanım *Siyah Bira*'daki gibi polisiyelerin sayfalarında kolayca görecektir.

Siyah Bira, krizin ilk yılında yazıldı. Atina'yı, süratle ve şiddetle dönüşen ve yeni gerçekliğine uyum sağlayamayan bir kenti anlatıyor. Sokaklarında öfke kol geziyor; dükkânları, ofis binaları birer ikişer kapanıyor; göçmenler tarihi merkezine, Akropol'ün hemen dibine doluşuyor ve yabancı korkusu yükseliyor. Bir başka deyişle Atina ve haliyle Atinalılar sadece parasal veya siyasi değil, daha derin, bir anlamda varoluşsal bir kriz yaşıyor. Omurgasını bu ana temanın oluşturduğu kitabın heyecanlı kısmıysa Atina ve Yunan toplumunun ürkütücü, karanlık yüzünü ortaya döken yan öyküler. Bu yan öyküler o dönemde basın adına bir araya getirdiğim gerçek haberlerden oluşuyor ve hepsini kitaptaki karakterler, kendi bakış açılarıyla aktarıyor.

Yunan polisiyesi son yıllarda etkileyici bir çıkışa geçti. Hepsinden önemlisi hem okurlardan hem yayıncılardan ilgi görüyor. Her yıl daha fazla polisiye roman yayımlanıyor ve polisiye artık "önemsiz" görülmüyor. Diğer yazar ve gazeteciler bile göç, işsizlik, toplumsal ve finansal güvensizlik, ırkçılık, aşırı milliyetçilik gibi önemli konuları yazmada polisiyeye başvuruyor.

Dolayısıyla kriz ülkenin canına okurken Yunan polisiyesi için bir şans yaratmış oldu. Yunanistan artık mercek altında ve herkes ufacık ülkemizdeki gelişmelerle ilgileniyor. Ülke dışında yaşadığımdan insanların olan biteni anlayabilmek için Yunan edebiyatını okumak istediğini yakından görüyorum. Romanlarımın başka dillere çevrilip çevrilmediğine dair sorular geliyor hep. Şanslıyım: *Siyah Bira* Türkçeye çevrildi ama maalesef benimki istisnai bir durum. Yunan yazarlar eserlerinin çevrildiğini nadiren görebiliyorlar. Bununsa iki ana nedeni var.

Birincisi, dilimizin son derece zengin ve edebi ama aynı ölçüde zor olması ve dünyada konuşabilenin fazla bulunmaması. Dolayısıyla yabancı yayıncılar Yunan romanlarını okuyamıyor ve kolayca çevirmen bulamıyor.

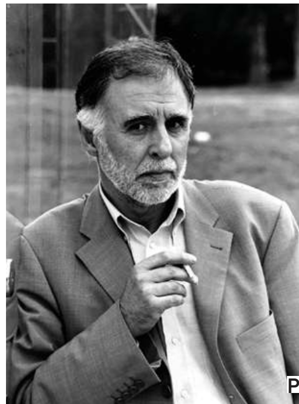
İkincisiyse Yunan kitap piyasasının küçüklüğü. Romanlar birkaç yüz, en iyi ihtimalle birkaç bin satılıyor. Hemen bütün yazarlar gündüzleri başka işlerde çalışıp eserlerini geceleri yazabiliyorlar. Eserlerini hakkıyla tanıtabilecek güce ve etkin araçlara sahip değiller. Yayıncılar da öyleler ve yazarlarını ülke dışında tanıtmak için çaba ve özellikle para harcamaya gönülsüzler.

Şahsen Yunan polisiyesinin, diğer Avrupa polisiyeleri kadar iyi olduğu kanısındayım. İskandinav, Anglosakson, İtalyan veya Fransız polisiyeleriyle aynı seviyede görüyor ve okuma şansı bulduklarında yabancı okurların Yunan polisiyesini seveceğine inanıyorum.

Daha da ötesi, Yunan, Türk ve diğer Balkan yazarlarının, İskandinavların başarıyla yaptığı gibi kendi "markalarını" yaratmasını hayal ediyorum. Mümkün mü? Neden olmasın? Tarihten kültüre, yemeklerimizden kahveye, iklime, geleneklere ve efsanelere kadar birçok ortak yönümüz var. Tartışmalarımız, kavgalarımız ve belli konulara veya olgulara farklı bakış açılarımız bile Balkan polisiyesinin son derece ilginç öğeleri olabilirler.

Elbette bu sonuçlara varabilmek için henüz çok erken. Öncelikle Balkan yazarları olarak ne gibi ortak noktalarda birleştiğimizi saptayıp bunların üzerinde bir tarz, bir marka kurup kuramayacağımızı ortaya çıkaracak bir diyalog başlatmamız gerekiyor. Hatta ondan da önce komşularımızda yayımlanan polisiyeleri okuyup tanımalıyız ki bunun da tek yolu yayıncıların ve kitap piyasasındaki diğer etmenlerin bu fikre, bu bakışa sahiden inanmasından geçiyor.

Bu yazımın ilginç ve verimli bir diyaloğun başlamasına önayak olmasını ve *221B* gibi dergilerin bu diyaloğa platform yaratmasını gönülden diliyorum.


Petros Martinidis

DÜŞMAN KARDEŞLER:
İNGİLTERE VE FRANSA

Algan SEZGİNTÜREDİ

Genellikle Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti*'yle (1841) başladığı kabul edilmekle birlikte, polisiyenin ilk örneklerini yahut filizlerini ta Voltaire'in *Zadig*'inde (1747) görenler var. Gene bir diğer genel kabul, polisiyenin düzenli polis teşkilatlarının kurulmaya başlamasının (1820'ler) kaçınılmaz sonucu olduğu yönünde. Nitekim bilinen ilk resmi ve özel dedektif, Fransız polis teşkilatı La Sûrété Générale'in kurucusu, sabık sahtekâr François Eugène Vidocq da anılarını bu dönemde (1828-29) yayımlamıştı.

Yeri gelmişken hemen bir alıntı ekleyeyim: Howard Hycraft, 1941'de yayımlanmış (bizde yayımlanmamış) son derece önemli sayılan (dediğim gibi, bizde yayımlanmamış) çalışması *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*'de şöyle demiş: "Gerçek dedektifler 19. yüzyılda ortaya çıkana kadar polisiye elbette yoktu ve olamazdı."

Bu durum Amerikalı Poe'nun neden bir Fransız dedektif yaratıp maceralarını Paris'te geçirttiğini de açıklıyor aslında: Poe'nun yazdığı dönemde ABD'de merkezileşmiş bir polis teşkilatı yokken İngiltere'de Scotland Yard, Fransa'daysa La Sûrété Générale vardı. Haliyle Poe'nun çevresinde, yaşantısında esin alabileceği kurumlaşmış polis yoktu ve ayrıca kuzgun paşamız Paris'i şahsen ve Fransız emniyet sistemini de Vidocq'un meşhur anılarından tanıyordu.

Poe'nun yazdığı dönemde ABD'de merkezileşmiş bir polis teşkilatı yokken İngiltere'de Scotland Yard, Fransa'daysa La Sûrété Générale vardı. Haliyle Poe'nun çevresinde, yaşantısında esin alabileceği kurumlaşmış polis yoktu ve ayrıca kuzgun paşamız Paris'i şahsen ve Fransız emniyet sistemini de Vidocq'un meşhur anılarından tanıyordu.

Haliyle baş tacımız, kara sevdamızın beşiğine ve pek huysuz kardeşine bir bakalım diyorum:

BEŞİK DERKEN?

Giriş niyetine kullandım gerçi ama polisiyenin nerede ve ne zaman başladığı bu yazının konusu değil. Konumuz İngiliz yahut Britanya ve Fransa polisiyeleri.

İngilizlerden başlayayım:

Azıcık bakınca, zamanında türlü sansarlıkla neredeyse dünyayı ele geçirebilmiş ve sık söylenegeldiği üzere "futbolun beşiği" sayılan bu yağmuru bol adanın, beşiklik becerisini polisiye edebiyata da sunduğunu görebiliyoruz. (Bilindiği üzere, futbolu İngilizler keşfetmedi. Polisiyeyi de. Her ikisinin de geldikleri yerlere katkıları malum, o açıdan beşik diyorum.)

İngiliz polisiyesinde başlangıca giden yolu açma şerefi, edebiyatın tartışmasız babalarından birine ait: Charles Dickens. Bu durum göz önüne alındığında, hele bir de üzerine *Karamazof Kardeşler* (1880) ve *Sefiller* (1862) gibi "klasiklerin" özlerinde birer polisiye oldukları da eklenince, polisiyenin edebiyatın "hafif" türlerinden görülmesine en "hafif" tavırla gülmek gerektiğini araya sıkıştırıp devam ediyorum:

Dickens, meşhur eserlerinden *Kasvetli Ev*'de (1853) esasen polisiyeyi amaçlamasa bile sonuçta bir dedektifin (Müfettiş Bucket) bir cinayeti kovalamasını işlemişti ki çalışmasında kurumlaşmış bir polis teşkilatının varlığının etkisini görmemek imkânsızdır.

Resmi başlangıç, ilk İngiliz polisiye romanı sayılma şerefiyse Dickens'ın yakın arkadaşı hatta "kanatları altına aldığı" Wilkie Collins'e ait: Collins'in İngiliz polisiyesini *Beyazlı Kadın*

(1860) adlı romanıyla başlattığı genel kabul görüyor. Bunun üzerine yine Collins'in ünlü ve T.S. Eliot'ın, "İlki, en uzunu ve en iyisi," dediği (her üç sıfat da tartışmalı elbette ama önemi var mı?) eseri *Aytaşı*'yla (1868) birlikte polisiyeyi büyümek üzere İngiliz beşiğine yatırdığını gönül rahatlığıyla söyleyebiliriz.

Polisiyeyse yatırıldığı beşiği pek rahat bulup müteşekkir kalmış olacak, ardından bir palazlanmış ki sormayın gitsin. Lafın gelişi sormayın gitsin diyorum çünkü İngiliz polisiyesinin büyürken türde bir çağ açtığını ve kimle açtığını bilmeyen yoktur herhalde.

DEDEKTİFLERİN AĞA BABASI VE ALTIN ÇAĞ

Klasik denebilecek polisiye öğelerin hemen hepsini barındıran *Aytaşı*'nın açtığı yola adı sanı duyulmamış bir doktor girdi ve yolu öyle bir genişletti ki ardından sel geldi desek yeridir.

Sir Arthur Conan Doyle'un herhalde en büyük şanssızlığı (kişisel trajedileri ayrı) gelmiş geçmiş en meşhur edebi kahramanlardan birini yaratmasıdır. Adı, yarattığı kahramanın öyle gölgesinde kalmıştır ki pek çok kişi ünlü polisiyecileri sayarken, "Agatha Christie, Sherlock Holmes..." diye gider. Defalarca şahit oldum, atmıyorum. 1887'de ortaya çıkıp dördü roman toplam altmış hikâyede boy göstererek dedektifliğin ve genel anlamda polisiyenin simgesine dönüşen Holmes'e dair diyeceklerimi *221B*'nin ilk sayısında üç aşağı beş yukarı söylediğimden, ardından gelen sel meselesine geçiyorum.

Wilkie Collins'in *Aytaşı*'yla açıp Sir Arthur Conan Doyle'un (az daha Holmes yazıyordum) genişlettiği yoldan çağlayan eserlere ve yazarlarına sel dememek ayıp kaçar sahiden. Bu selin ürünü ve genelde 1920 ve 30'ları kapsadığı kabul edilen Altın Çağ'ın eserlerini ve mühim yazarlarını becerebildiğimce sayacağım. İngiliz polisiyesinde "Polisiyenin Kraliçesi" sayılan (bihakkın) Agatha Christie (aslında dört kraliçe yahut hanımefendi var: Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh, Margery Allingham ve Agatha Christie) başta, yüksek niteliklisi sürüsüne bereket. Kimler varmış, neler yapmışlar, bir bakalım.

İNGİLİZCE DEDEKTİF: LEYDİS IND CENTILMIN

Dedektif denen şahıs, malumunuz, polisiyenin iki elzem unsurundan biri. Dedektifleri kabaca üçe ayırmak mümkün: amatör dedektifler, özel dedektifler ve polisler. Amatörlerin birçoğu avukatlık, gazetecilik hatta bizde örneği görüldüğü üzere muhabbet tellallığı (kıymetli Armağan Tunaboylu'nun Metin Çakır'ı) gibi suç dünyasıyla bağlantısı bulunan meslek erbaplarıdır. Amatör dedektif kahramanların doruğa çıktığı dönem elbette Altın Çağ dediğimiz dönemken, günümüzde ağırlık profesyonellerdedir. Gene polisiye edebiyatta, özellikle başlangıç dönemlerinde dedektiflerin önemli bir özelliği, acayiplikleri, tuhaf tavır ve alışkanlıklarıyken, günümüzde derinlemesine karakter tahlilleri önde ve sırf bunlar bile polisiyenin dünyayla, toplumla ne denli içli dışlı olduğunu göstermeye yetiyor.

Bu noktada sözü, uzman mercii olmadığım için konuyu araştırırken (tahmin edileceği üzere oturduğum yerden, internette) web sayfasına denk geldiğim ve iki-üç yazışmanın ardından âlicenaplık göstererek dergimize bir öykü hediye eden İngiliz Polisiye Yazarları Birliği başkan yardımcısı, kıymetli Martin Edwards'a, kendi izniyle elbette, bırakıyorum. Sonuçta ülkesinin polisiyesini benden on bin yüz elli iki kat daha iyi biliyordur, değil mi?

Edwards, hoyrat çevirimden geçmemiş halini http://www.martinedwardsbooks.com/british-detective.htm adresinde ve farklı bir versiyonunu *The Harcourt Encyclopedia of Crime Fiction*'da okuyabileceğiniz denemesinde, "Britanya polisiyesinde yazarlara başlangıçta esin verenler, gerçek polislerdir," diyor. "Charles Dickens *Kasvetli Ev*'de yarattığı kahramanı Müfettiş Bucket'ın


Wilkie Collins


Agatha Christie

ilhamını gerçek bir polis şefinden, Müfettiş Field'dan, arkadaşı Wilkie Collins'se *Aytaşı*'ndaki kahramanı Komiser Cuff'ı, 1860'taki 'Yol Cinayeti' vakasındaki başarılı soruşturmasıyla ün kazanan Komiser Whicher'dan esinle yaratmıştı. Lakin her iki karakter de yer aldıkları romanların başkahramanları değildi ve yazarların daha sonraki eserlerinde boy göstermediler. Ne Dickens ne de Wilkie kendilerini polisiye yazarı sayıyordu; suç ve polisiye, daha geniş çaplı dertlerinin bir kısmıydı sadece.

İngiltere'de profesyonel dedektif karakterinin başrole çıkışı Sherlock Holmes'ledir. Sir Arthur Conan Doyle'un yarattığı efsanevi karakter, tıpkı Poe'nun Dupin'i gibi bir vaka çözme makinesiydi ve öyle başarılı bir standart ortaya çıkardı ki kurumsal polisi (Scotland Yard) defalarca ezip geçmesinden sadık dostu Watson'a kadar hemen her unsuruyla taklidi kaçınılmazdı. Ancak R. Austin Freeman'ın Dr. John Thorndyke-Christopher Jarvis veya Ernest Bramah'ın Max Carrados-Louis Carlyle örneklerinde görüleceği üzere Holmes-Watson tadını kimse yakalayamadı. Kayınbiraderi E.W. Hornung da kasa hırsızı/dedektif kahramanı A.J. Raffles'ın maceralarını hayranı Bunny'nin ağzından anlatarak Doyle'un yolundan gitti.

Büyük Agatha Christie'nin büyük kahramanı Hercule Poirot bile başlarda, Christie emekliye ayırıp Arjantin'e yollayana kadar emekli Yüzbaşı Arthur Hastings'le birlikteydi. Poirot da Holmes gibi bir 'toplum dışı' karakterdi. Soruşturmalarda duygularına kapılmıyordu ve hepsinden önemlisi, akla gelmeyeni düşünebiliyordu. Bu ve benzer diğer özellikleriyle türün zirvesinde, Holmes'ün hemen ardında yer almayı başardı.

G. K. Chesterton'ın Bradford'daki bir papazdan esinlenerek yarattığı meşhur karakteri Peder Brown'ın bir dedektif için sıradışı denebilecek mesleği dışında en ilginç tarafı, soruşturduğu vakalardan ahlak dersleri çıkartmasıydı.

20. yüzyılın ilk otuz yıllık diliminde İngiliz polisiyesinde ağırlık, maddi derdi olmayan üst tabakaya mensup, 'centilmen' dedektiflerdeydi. Bu akımı başlatanlarsa E.C. Bentley'nin kahramanı Philip Trent ve bugün *Winnie The Pooh* kitaplarıyla meşhur A.A. Milne'in dedektifi Anthony Gillingham'dı.

Yirmilerde askeri geçmişe sahip dedektifler de öne çıktı: Lyn Brock'ın kahramanı Albay Lysander Gore, açıklanması feci bezdirici, aşırı karmaşık yapılı muammalarıyla tanındı. 1959'da yayımlanan son macerası *The List of Adrian Messenger*'ı sinemaya da uyarlanan, Albay Anthony Gethryn'in yaratıcısı Philip MacDonald, şık yazı diliyle takdir gördü. Anthony Berkeley'nin sinir bozucu yazar-dedektifi Roger Sheringham, Nicholas Blake'in Nigel Strangeways'i, Edmund Crispin'in havai karakteri Gervase Fen, aşırı karmaşık, neredeyse zorlama denebilecek cinayet muammalarıyla türe katkıda bulundular.

Dorothy L. Sayers'ın ünlü kahramanı Lord Peter Wimsey ilk başlarda P.G. Woodhouse'un mizah kitaplarından fırlamış gibiydi. Ancak sonraki kitaplarda, özellikle hayatının aşkı Harriet Vane'le tanışmasının ardından Lord Wimsey, Altın Çağ'da nadir görünen türden üç boyutlu bir kahramana dönüştü. Ancak maalesef dedektifliği bu süreçte nitelik açısından aşağılara indi. Kimileri bunu, Sayers'ın yarattığı karaktere âşık olma hatasına düşmesinden kaynaklandığını öne sürüyor.

Margery Allingham'ın kahramanı Albert Campion da Wimsey gibi gittikçe boyut kazandı ama Campion, Wimsey'nin aksine daha gözlemci kalarak romanlarının merkezi olmaktan uzak durmayı başardı.

Bu dönemin amatör dedektiflerinin önemli bir ortak noktası, polisle bağlantılarıdır. Mesela Lord Wimsey'nin kayınbiraderi başmüfettişti. Campion'sa Scotland Yard'dan Charlie Luke'la yakın arkadaştı.


Mrs. Bradley

İngiliz polisiyesinde kadın dedektifler 1860'lardan itibaren rol aldılar ancak pek azı Agatha Christie'nin ikinci meşhur karakteri Miss Jane Marple ortaya çıkana kadar kalıcı olabildi. Christie dehasını, Miss Marple'ı evrensel insani zaaflara odaklandırarak bir kez daha ortaya koydu. Bir diğer dikkate değer kadın dedektif de Gladys Mitchell'ın yarattığı, cinayet suçlamasıyla mahkeme görüp paçayı sıyırmış, 1998'de Dame Diana Rigg'de vücut bularak televizyonda da yer almış Mrs. Bradley'di.

1920'lerin bir diğer önemli ismiyse 'çocuklara yönelik polisiyeler' yazan Enid Blyton'dı. (Blyton'ın 'Afacan Beşler' ve 'Gizli Yediler' serileri bendenizin polisiye okuma deneyiminin başlangıcıdır.)

Yetenekli bir amatöre yardımcı rol yerine başrole soyunan ilk polislerden biri, Freeman Wills Crofts'ın yarattığı Müfettiş Joseph French oldu. Crofts aşırı yöntemli ve özenli kurgulanmış anlatılarıyla Julian Symons'ın deyişiyle 'sıkıcı' polisiyeciler sınıfının başını çekti. Espriden hiç hazzetmeyen matematik profesörü Dr. Lancelot Priesly'nin yaratıcısı John Rode, GDH Cole ve en tatsız dedektif yarışında başa güreşen Başkomiser Henry Wilson'ın yazarı Margaret Cole bu sınıfta sayılıyor.

Sir Basil Thomson, Scotland Yard'ın soruşturma biriminin başında edindiği tecrübelerini memurluktan şefliğe inanılmaz hızla yükselen İskoç polis Richardson'ın maceralarında kullandı. Ancak Thomson, yargıçlıktan gelme ama hak ettiği ilgiyi görememiş Henry Wade'in edebi yeteneğinden yoksundu. Wade, kahramanı Oxford mezunu Müfettiş John Poole'un ayrıntılı polis çalışmalarını sıkıcılığa kaçmadan verirken, incelikli karakter tahlilleri ve şık bir dil kullanıyordu. Josephine Tey adıyla yazan Elizabeth Mackintosh da polis kahraman kullanan önemli isimlerdendi.

Ngaio Marsh'ın Roderick Alleyn'i ve Michael Innes'in John Appleby'ı Altın Çağ geleneklerine uygun karakterlerdi. Cyril Hare'in başlarda tek ama sonraları kısmetsiz avukat Francis Pettigrew'le çalışan kahramanı Müfettiş Mallett çok daha inandırıcı bir karakterdi. İkilinin tanıştığı *Tragedy at Law* (1942) romanı, hukuki polisiyenin başyapıtları arasına girdi. Amatör-profesyonel işbirliğinin bir diğer inandırıcı örneğiyse Altın Çağ'ın sonunda yer alan ve Rupert Penny'nin yazdığı Müfettiş Beale ile borsa simsarı arkadaşı (ve Watson'ı) Tony'nin maceralarıydı.

II. Dünya Savaşı'nın ardından Başmüfettiş Harry Martineau'nun yaratıcısı Maurice Proctor ve John Wainwright gibi kendi deneyimlerinden faydalanan yazarlar sayesinde İngiliz polisiyesinde 'polis usulleri' tarzı öne çıkmaya başladı. Bu akımın en başarılı temsilcileri arasında Scotland Yard Müfettişi George Gideon'ın maceralarının yazarı John Creasey önde geliyor. Ancak akımın esas başarılı temsilcileri, açılan yoldan ilerleyen P.D. James (şair müfettiş Adam Dalgleish) ve Ruth Rendell (aile babası Reginald Wexford) oldu. Barbara Vine adıyla da yazan Rendell romanlarında polisiyenin yanında ırkçılıktan gençlik sorunlarına dek pek çok konuyu işleyerek yepyeni bir kapı açtı.

Açılan kapıdan geçenlerin başında kaba, sert müfettiş Dalziel ile yardımcısı entelektüel Pascoe arasındaki zıtlıkların çekişmesini ustaca kullanan Reginald Hill ve televizyona aktarılmasıyla iyice ünlenen Oxfordlu Başmüfettiş Morse ile yardımcısı Müfettiş Lewis'in yazarı Colin Dexter girdi. John Harvey'nin Charlie Resnick'i (Nottingham) ve Peter Robinson'ın Alan Banks'ı (Yorkshire) her karmaşık cinayette Scotland Yard'ı yardıma çağırmayan 'bölgesel dedektif' maceralarıyla türe yeni bir soluk getirdiler. Iain Banks'in kahramanı Edinburghlu Müfettiş John Rebus, sıkı anlatımı, keskin karakter portreleri ve değişimin kıyısındaki toplumun derin analiziyle sınırları iyice genişletti.

İngiliz polisiyesinin bir diğer ilginç özelliğiyse özel dedektiflerin ABD'ye oranla daha az yer bulmasıdır. P.D. James'in Cordelia Gray'i ve Liza Cody'nin Anna Lee'si, başarılı ama kısa ömürlü oldular. Ünlü yazar Julian Barnes'ın Dan Kavanagh adıyla kaleme aldığı Duffy'nin ömrü dört kitapla tükenirken ne James Hazell'ın P.B. Yuill'i ne de Hill'in Joe Sixsmith'i, Dalziel ve Pascoe'nun yakaladığı beğeniyi okurlardan alabildiler. Kısacası 'işte budur' denebilecek İngiliz özel dedektifi henüz ortaya çıkmadı.

Buna karşın, belki tuhaftır ama İngiliz polisiyesinde amatör dedektifler serpilmeyi sürdürdüler. Beverly Nichols 1950'lerde müthiş bir koku alma becerisine sahip Horatio Green'i

İngiliz polisiyesinin bir diğer ilginç özelliğiyse özel dedektiflerin ABD'ye oranla daha az yer bulmasıdır.

sahneye çıkardı. Oyun yazarlıklarıyla meşhur ikiz kardeşler Peter ve Anthony Shaffer, dâhiyane planlanmış cinayetleri Mr. Verity adlı kahramanlarına çözdürdüler. V.C. Clinton-Baddeley'nin yaşlı akademisyeni Dr. Davie 60 ve 70'lerde beş vakaya bulaşırken aktör Charles Paris, Simon Brett'in eğlenceli polisiyelerinde ölümün kıyılarında sarhoş dolaştı. Dedektifliğe meraklı avukatlardan Rosa Epton'ı Michael Underwood, Helen West'i Frances Fyfield yaratırken, Liverpoollu Harry Devlin bendenizin kaleminden çıktı. İngiliz polisiyesindeki diğer amatör dedektifler arasında gazeteciler (Lesley Grant-Adamson'ın Rain Morgan'ı, Jim Kelly'nin Philip Dryden'ı ve Mike Phillips'in Sam Dean'i) ve bankacıların (David Williams'ın Mark Treasure'ı ve John Malcolm'ın Tim Simpson'ı) yanı sıra Jonathan Gash'ın zampara antikacısı Lovejoy gibi ilginç tipler de görülmektedir. Yakın dönemde adli psikiyatr ve patologlar devreye girerken, Val McDermid'in yarattığı uzman profilci Tony Hill, Lovejoy gibi kitap sayfalarından beyazcama geçiş yaptı.

Mizah ağırlıklı İngiliz polisiyeleri de var elbette ve önde gelenleri arasında Tim Heald'ın yarattığı Sermaye Piyasası Müfettişi Simon Bognor, Peter Guttridge'in gazeteci kahramanı Nick Madrid, Joyce Porter'ın tombalak ve tembel başmüfettişi Dover ve Colin Watson'ın müfettişi Purbright sayılabilir.

İngiliz polisiyesinde tarihi konuların potansiyeli, 1970'ler öncesinde ara sıra işlenmiş olmalarına rağmen ancak Peter Lovesey'nin Victoria dönemi polisi Komiser Cribb'i ve Ellis Peters'ın ortaçağ şifacısı Birader Cadfael'i yaratmasıyla anlaşıldı. Tarihi polisiyenin avantajı, yazarları modern polis yöntem ve prosedürlerinin kısıtlamasından ve diğer komplikasyonlardan kurtarmasıydı. Bir diğer avantajıysa özellikle kurumlaşmış polis döneminden önceki zamanlarda amatör dedektiflerin, modern çağdaki akranlarına oranla daha akla yatkın şeyler yapabilmesiydi. Birader Cadfael maceralarının muazzam başarısının açtığı kapıdan yepyeni bir sel geldi. Akla ziyan ölçüde çalışkan ve üretici Paul Doherty kendi adı ve bir sürü takma adla pek çok karakter yaratıp seksen civarı tarihi polisiye yazdı. Uzak geçmişin en önemli dedektifleri arasında Lindsay Davis'in Romalı Marcus Didius Falco'su, Susanna Gregory'nin 14. yüzyıl Cambridge hekimi Matthew Bartholomew'su ve C.J. Samsom'ın Tudor döneminde yaşayan kambur avukatı Matthwe Shardlake'i sayılabilir. Bruce Alexander ve Darryn Lake aynı tarihi ve gerçek kişiyi, Kör Yargıç John Fielding'i konu alan iki ayrı roman dizisi kaleme aldı.

İngiliz polisiyesi H.R.F Keating'in Hintli müfettişi Ghote, James Melville'in Japon emniyet müdürü Otabi ve Michael Dibdin'in İtalyan komiseri Aurelio Zen öncülüğünde İngiltere dışına çıkarken Lovesey Victoria dönemi polisi Cribb'den gelecekte İngiltere tahtına çıkan VIII. Edward'ın vaka peşine düştüğü romanlara geçti.

Okurların sonunda klişelerden veya formüllerden yaratılmış dedektiflerden (içki sorunu yaşayan, yalnız kalmış, geçmişinde acı bulunan, amirinin davadan aldığı vesaire) bıkması kaçınılmazdı. Nitekim 1990'larda psikolojik gerilimler öne çıkmaya başladı. Ruth Rendell'ın Barbara Vine adıyla yazdığı eserler gibi, Minette Walters yüksek satış rakamlarıyla olumlu eleştirilerin bir arada gidebileceğini kanıtlayan ve seri olmayan, iyi tasarlanmış romanlar yazarak bir başka kapı açtı.

Ancak her ne olursa olsun polisiyenin başarısı sürecektir çünkü dedektif, edebiyattaki en çekici karakterlerden biridir."

MONŞERLER HİÇ ÖYLE DEĞİLLER BE CİĞERİM

Fransızların polisiyeye bakışının izini, İngiliz'in illa İngiliz Kanalı dediği iki ülkeyi ayıran denize karşı kıyıdaki düşman kardeşinin yen/giysi kolu anlamına gelen La Manche adını vermesinde görebilir miyiz, bilemiyorum. Ama Fransızların polisiyesinin İngilizlerinkinden farklı olduğu kesin.

Tarihsel açıdan dilden kültüre ve siyasete kadar türlü sebeple hem düşman hem kardeş denebilecek bu iki ülkenin ada olmayanında işler harbiden bambaşka ve Fransızlar, yakın tarihimize pek çirkin tabirle "damgasını vuran" beyefendinin yüklediği nahoş anlamda "monşer" değiller. Hem de hiç. Kara Roman'ı, koskoca bir türü yaratmış adamlar yahu!

Ne İngiliz ne de Fransız polisiye edebiyatında uzmanım. Dolayısıyla, İngilizlerinkinde yaptığım gibi burada da yüce internetin yardımına başvurdum. Lütfedip aşağıda okuyacağınız kısımda müteveffa Profesör G.J. Demko'nun web sitesinde denk geldiğim bir makaleden, bir başka profesörün, Wilfrid Laurier Üniversitesi'nden Profesör Ira Ashcroft'ın makalesinden

bolca faydalandım. (Profesör Demko maalesef 2014'te göçtüğünden ilgili yazıdan faydalanmak için iznini alamadım. Yazı şu adreste: http://www.dartmouth.edu/~gjdemko/french.htm)

Kimilerine göre ve yukarıda bahsettiğim üzere, Voltaire'in Zadig'inin kralın atıyla kraliçenin köpeğini görmeden, sadece izlerine bakıp basit mantıksal çıkarım yaparak doğru tarif edişi, edebiyatta polisiyenin ilk örneği sayılıyor. Fransız polisiye edebiyatının bir başka önemli başlangıç noktasıysa gene yukarıda belirttiğim, hırsızlıktan muhbirliğe bir araba itlik edip sonunda Fransız polis teşkilatını kuran eğlenceli, zeki, mucit ve *Anılar*'ına bakarsak abartmaya pek meyilli François Eugène Vidocq'tur.

Fransız polisiyesinde arz-ı endam eden ilk kurgu dedektifse meraklısının yakından bildiği, Emile Gaboriau'nun yarattığı Mösyö Lecoq. Lecoq'un ilk macerası *L'Affaire Lerouge* 1864'te tefrika edilmiş. Gaboriau okuru merakta bırakma üstadıymış (mişli geçmiş kullanıyorum çünkü maalesef dilimizde tek bir eseri yayımlanan Gaboriau'yu hiç okumadım). Romanlarında ayrıntıya, belgelendirmeye ve doğruluğa azami özen göstermiş; dolayısıyla Vidocq gibi suçun bir yakasından diğerine geçme kahramanı Lecoq'un maceralarını okumak, dönemin Paris'inde gezmek gibiymiş.

Demin farklı dedim ya, oraya geliyorum: Fransız polisiyesinde Lecoq haricinde, 1930'lara kadar hiçbir resmi polis kahraman yok! Nedeniyse Fransa'da o dönemin polisinin namının ciddi feci olması ve bir polis kahramanı okura sevdirme yolunun pek bulunmaması. Dolayısıyla Fransız polisiyesinin bu döneminde, *Operadaki Hayalet* (1910) ile kapalı oda esrarlarının ilk ve en güzel örneklerinden *Sarı Odanın Esrarı*'nın (1908) yazarı Gaston LeRoux'nun gazeteci kahramanı Rouletabille ve Maurice Leblanc'ın sıklıkla Holmes'ün Fransa'daki karşılığı sayılan kibar hırsızı Arsen Lüpen gibi şahane karakterler ortaya çıkmış. Fransız okuru, mesela gene aynı sebeple, nefret ettiği İkinci İmparatorluk'un aptal, dar görüşlü ve beceriksiz temsilcisi saydığı (Louis de Funès'in jandarma filmlerini hatırlayan vardır) polisi tam otuz iki romanda alt eden, P. Souvestre ile M. Allain'in yarattığı haydut Fantômas'yı bağrına basmış. Dönemin, resmi polis olmasa da polise pek yakın tek özel dedektifiyse eserleri filme de alınan Belçikalı Stanislas-André Steeman'ın yarattığı zarif, zeki ve hoş M. Wems'miş.



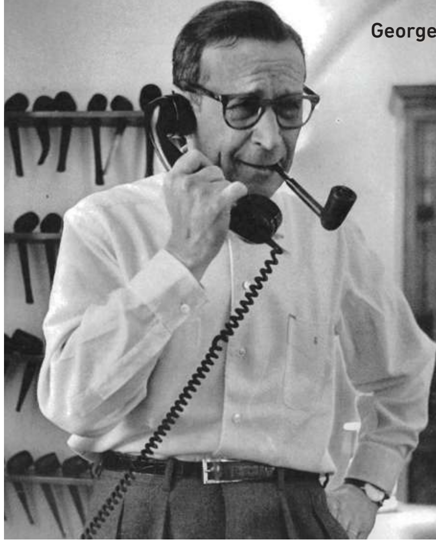
François Eugène Vidocq

İLK FRANSIZ POLİS DEDEKTİF

Fransız polisiyesinde otuzlarda nihayet bir polis ortaya çıktı ve belki tahmin edeceksiniz, bu Fransız polis kahramanı, zeki, hoş ve alabildiğine insan Komiser Jules Maigret'yi yaratan kişi bir Fransız değil, Belçikalıydı. Polisiyenin bir başka mihenk taşından, "Hoş bir cümle yazdığım anda paniğe kapılıp siliyorum," diyen, sadelik üstadı büyük yazar Georges Simenon'dan bahsediyorum elbette. Simenon sadece Fransa'da değil, tüm dünyada büyük beğeni kazanan Maigret'nin maceralarını iki farklı dönemde yazdı. 1929-33 arası dönemde kaleme aldığı Maigret hikâyeleri, klasik polisiye kalıpları içindeydi. Ancak 1939'dan sonra başlayan ikinci dizide (toplam 82 roman ve uzun öykü) karakterlerin psikolojik analizlerine ve belli atmosferler yaratmaya ağırlık verdi. Sinema ve televizyona bolca aktarılan Maigret'yi ilk defa canlandıransa ünlü yönetmen Jean Renoir'ın yönettiği 1932 tarihli *La Nuit de Carrefour*'da (Üç Dul Kavşağı) Renoir'ın ağabeyi Pierre Renoir. Aralarında büyük Charles Laughton'ın da bulunduğu pek çok önemli aktör tarafından canlandırılmış Maigret deyince benim aklıma doğrudan bir başka büyük oyuncunun Jean Gabin'in gelmesi, herhalde Maigret'yi ilk defa onun filmleriyle tanımamdandır. Yoksa Jean Gabin, Maigret'yi sadece üç filmde oynamış. Bir Japon versiyonu bile bulunan Maigret'yi şimdilik son canlandıransa *Mr. Bean* karakteriyle meşhur İngiliz komedyen Rowan Atkinson. İzledim, gayet başarılı bulduğumu ve komedyenlerin çoğu örnekte dramcılardan daha sıkı dram oynadıklarını bildiğimden hiç şaşırmadığımı söyleyeyim.

Simenon'la aynı dönemde yazmış ve Fransa'da büyük şöhrete ulaşmasına rağmen artık her niyeyse ülkesinin sınırlarını aşamamış (wikipedia'da bile tek satırlık yeri var!) Pierre Véry yirmi sekiz roman yazmış. Bunların ilginç yanıysa avukat kahramanının suçluyu önce

yakalayıp sonra mahkemede savunmasıymış. Gene aynı dönemde ana akım romancılardan Claude Aveline, ilkinde polisiye edebiyatı aşağılayan romancı ve eleştirmenlere yüksek kalite yazını ve önsözüyle ağır bir tokat attığı bir dizi psikolojik polisiye kaleme almış.


Georges Simenon

GELELİM ŞU KARA İŞİNE

Sırf bizde değil tüm dünyada pek gözde, hemen her tür sanat akımında etkisi özellikle son yirmi yılda pek hissedilen Roman Noir yahut Kara Roman'ın karalığı meğer tarzın kendisinden, toplumsal ve yönetimsel yozlaşmaya odaklanmasından değil, bu romanların ilkin siyah kapaklarla basılmasından geliyormuş! Bilmiyordum, öğrendim ve aranızda belki bilmeyen vardır, faydam dokunur diye aktardım (ne biçim alışmışsam gülümseme emojisi eklemek geldi içimden buraya).

İlk Kara Roman'ın yazarıysa ülkemiz polisiye severlerinin yakından tanıdığı bir isim: sürrealist şair Léo Malet. Malet'nin kahramanı özel dedektif Nestor Burma, "Hardboiled" denen Sam Spade, Philip Marlowe türü sert vesaire Amerikan dedektiflerinin daha esprili Fransa temsilcisi sayılabilir. Alaycı, nüktedan, zeki bir "sokak adamı"dır. Argo kullanır, bir anarşist eskisidir ve piposu her daim ağzındadır. Paris'i avucunun içi misali bilir.

Argo deyince akla gelen bir diğer önemli Fransız polisiyeciyse San Antonio adıyla yüzden fazla roman yazmış Frédéric Dard'dır. Dard'ın kitapları kendi icat ettiği deyişlerle, akla ziyan argolarla doludur. Çevirmenlere olmadık zorluk çıkaran bu argosu bol polisiyeci gruba Albert Simonin ve sinemaya uyarlanan meşhur *Rififi*'nin yazarı Auguste Le Breton'u da katabiliriz.

Yeri gelmişken: 1920'lerde beğeni kazanan Fransız polisiyesinin bir diğer özelliğiyse sinemaya epey uyarlanması. Örneğin Alfred Hitchcock'un ünlü polisiye filmi *Vertigo* ve Clouzot'nun birkaç defa yeniden çekilen şaheseri *Les Diaboliques*, ikisi de ünlü ve ödüllü Pierre Boileau ile Thomas Narcejac adıyla tanınan Pierre Ayraud'nun, Boileau-Narcejac adıyla birlikte kaleme aldıkları romanlardan uyarlanmıştır.

Dilimize çevrilmiş önemli Fransız polisiyecilerden, özellikle Fransızcanın müziğini, ritmini mükemmel kullanımıyla pek çok çevrede "çeviride hakkı verilemiyor" yorumlarına maruz kalan Daniel Pennac, ayrıca çocuk romanları da kaleme almıştır.

Fransız polisiyelerinin önemli bir diğer özelliğiyse atmosfere verilen önemdir. Alain Demouzon, Jean-Jacques Fichter, Dider Daeninckx, Pierre Magnan, Maurice Périsset, Patrick Raynal, Francis Ryck, Maurice Bastide, René Beletto, Philippe Huet ve Hervé Jaouen gibi yazarların eserlerinde başta Paris, Fransa'nın birçok kenti, kasabası ve köyünü âdeta şahsen gezermişçesine öğrenmek, yağmuru, rutubeti, karı veya güneşli Akdeniz kıyılarını âdeta yaşamak mümkündür. Ülkemizde de ciddi okuru bulunan Jean-Cristophe Grangé'sa atmosfer yaratma işine bolca kan ve şiddeti katışıyla "Hiç Fransız değil" eleştirilerine maruz kalmıştır.

Tarihsel polisiye yazan Fransız yazarlar arasındaysa kadim Mısırlı yargıç Pazair'in yaratıcısı Christian Jacq, kitaplarına dönem olarak Titus Andronicus dönemindeki Galya'yı seçen Anne de Leseleuc, ortaçağı yeğleyen Viviane Moore, 18. yüzyıl uzmanı Jean François Parot ve eserlerinde Paris Komünü'nü işleyen Jean Vautrin ve Renée Bonneau sayılabilir.

Fransız polisiyesinin bir özelliği, özellik mi demeli emin değilim gerçi, daha var. Buraya dek zahmet buyurup okuyanlar fark etmiştir: Fransız polisiyesinde kadın yazar, son on-on beş yıla kadar pek azdı. Son dönemdeyse Brigitte Aubert, Andréa Japp, Maude Tabachnik, Fred Vargas ve Yvonne Besson gibi gerçekten yetenekli kadın yazarlar ortaya çıktı.

Kara Roman'ıyla, okurunun polislere duyduğu tarihi hoşnutsuzluğuyla, atmosfer yaratıp derin karakter incelemelerine dalışıyla ve elbette dünyada tarihi en geriye gidenlerden biri sıfatıyla kıymetli Fransız polisiyesinden dilimize kazandırılmış yazarlar arasında yukarıda adlarını saydığım pek bilinenlerinin yanı sıra Georges Bernanos, mizahi polisiye ustası Charles Exbrayat, siyasi ağırlıklı Jean-Patrick Manchette, polislikten gelme Roger Borniche, komünizmden aşırı sağa kayan Maurice G. Dantec, gençlere yönelik eserleriyle René Guillot, Antoine Dominique, Jean Laborde ve daha birçok adı saymak mümkün. Daha fazlasını sayabilmek ve elbette okuyabilmek dileğiyle...

ZARİF VE ÇEKİCİ BİR CASUSLUK DİZİSİ:

THE NIGHT MANAGER

Çağlan TEKİL



Hugh Laurie'nin *House* sonrası ne yapacağını merak ediyorduk. Geçen yıl Julia Louis-Dreyfus'un başrolünde olduğu bol ödüllü *Veep* dizisinde Tom James karakterine can vermiş olsa da ondan beklediğimiz kesinlikle daha büyük ve daha çok konuşulacak bir roldü açıkçası.

John le Carré'ın çok satan *The Night Manager* romanının TV'ye uyarlanacağı ve başrolünde Hugh Laurie'nin oynayacağı haberini aldığımızda herkes gibi çok heyecanlandık. *House* dizisinde canlandırdığı Dr. House, dizide oldukça baskın bir roldü ve dizinin senaryosundan çok Hugh Laurie'nin büyük bir başarıyla canlandırdığı bu doktora odaklanmıştık. *The Night Manager*'da ise Hugh Laurie, Dr. House kadar dizinin merkezindeki bir rolde değil. Bunu ilk bakışta kariyerinde geri bir adım olarak düşünebilirsiniz, ancak diziyi izleyince anlayacaksınız ki Hugh Laurie önüne konan onlarca senaryo teklifinden belki de en çok konuşulacak olanı seçmiş.

Peki, bu çarpıcı senaryo için teklif nasıl oldu da Hugh Laurie'ye gitti? Laurie aslında *The Night Manager* romanını 90'lı yıllarda okuyup çok etkilenmiş ve haklarını alabilmek için çaba sarf etmiş, kendi için düşündüğü rol de "The Night Manager" karakteriymiş. Bu çabasını bildikleri için yapımcılar onsuz bir dizi çekmek istememişler ama farklı bir rol için, dizide "Dünyanın en kötü adamı" olarak anılan Richard Ropper rolü için kapısını çalmışlar.

İSKANDİNAV ETKİSİ

Amerika-İngiltere ortak yapımı *The Night Manager*'da Hugh Laurie dışında başrollerde *Thor* filminde canlandırdığı Loki karakteriyle dikkat çeken Tom Hiddleston (yeni James Bond olması en çok dile getirilen kişi) ve *The Man from U.N.K.L.E.* ve *The Great Gatsby* filmlerinde rol alan ama büyük patlamasını hiç kuşkusuz bu rolüyle yapacak olan Avustralyalı aktris Elizabeth Debicki var. 6 bölümlük dizinin senaristi David Farr, yönetmeniyse Danimarkalı kadın yönetmen Susanne Bier. Özellikle *Bron/Broen* ve *Borgen* gibi İskandinav dizileri İngiltere'de büyük başarı kazandığı için yapımcılar Danimarkalı bir yönetmenle, Susanne Bier'la çalışmayı tercih etmişler. Bu bilinçli tercih sonucu Bier dizi dünyasının estetik kaygısı en yüksek işlerinden birine imza atmış. 20 milyon pound gibi oldukça yüksek bütçeli sayılabilecek dizide çekimler, kullanılan mekânlar ve kurgu tek kelimeyle muhteşem.

1993'te yayımlanan ve le Carré'ın ilk Soğuk Savaş sonrası romanı olan *The Night Manager*, daha önce iki defa filme uyarlanmak istendi, ancak romanı iki saate sığdırmak oldukça zor olduğu için bu çabalar sonuçsuz kaldı. Her bölümü bir saate yakın süren bu diziyse kitabı kusursuz şekilde ele alıyor. Bu uyarlamada senarist David Farr hikâyeyi günümüz koşullarına uyarlamış. Bu, genelde yazarı rahatsız eden bir uygulamadır ancak John le Carré senaryoyu okuduğunda bu değişiklikleri yerinde bulduğunu ve hikâyenin akışına zarar vermediğini açıklamıştı. İlerleyen satırlarda bu değişikliklerden bahsedeceğiz ama bu kadar etrafında dolaşmak yeter, artık dizinin konusundan bahsedelim...

Eski bir asker olan İngiliz asıllı Jonathan Pine (Tom Hiddleston) Kahire, Mısır'da lüks bir otelde çalışan gece müdürüdür. 2011 Arap Baharı sırasında çıkan çatışmalar arasında kalmıştır. Otelde kalan Arap asıllı Fransız Sophie Alekan (Aure Atika) ile yakınlaşır ve bu esnada

Sophie'nin metresi olduğu Freddie Hamid'in (David Avery) de içinde bulunduğu uluslararası silah kaçakçılığıyla ilgili bilgiler alır. Sophie odasında şüpheli bir şekilde ölü bulunduğunda elindeki bilgileri İngiliz istihbaratına isimsiz olarak yollar. Şebekenin başındaki Richard Ropper (Hugh Laurie) İngiliz istihbaratının uzun süredir peşinde olduğu ancak delil yetersizliğinden suçlayamadığı, tanınmış, çok zengin bir işadamıdır. İstihbarat elemanı Angela Burr (Olivia Colman), bu belgenin Jonathan Pine tarafından yollandığını tespit eder ve ona ajanlık önerir. Pine, Richard Ropper'ın güvenini kazanacak ve teşkilata içeriden bilgiler verecektir.

Dizinin en büyük kozu hiç kuşkusuz Hugh Laurie'nin varlığı. Öte yandan yapımcıların aldığı büyük bir riskle kendisi tarafından canlandırılan Richard Ropper karakterini ilk kez ilk bölümün 40. dakikasında görüyoruz. O zamana kadar gıyabındaki konuşmaları dinlemekle, fotoğraflarına ve TV yayınındaki görüntüsüne bakmakla yetindik. O ilk sahnede yanında gördüğümüz isimlerse sevgilisi Jed Marshall (Elizabeth Debicki) ve Lance Corkoran (Tom Hollander). Jed, uzaklarda bir yerde çocuğu olan ve bunu sevgilisi Richard Ropper'dan saklayan bir kadın. Üçüncü bölümde Jed'i daha yakından tanıyoruz, Ropper'dan kimi zaman para alıyor ve bunu oğluna bakan ablasına yolluyor. Aynı bölümde Jed'in Jonathan Pine'a söylediği, "Beni çıplakken görenleri değil, ağlarken görenleri umursarım," cümlesi karakteri hakkında önemli bir ipucu...

FARKLILIKLAR

Dizi senaryosuyla kitap arasında farklılıklar olduğundan bahsetmiştik, şimdi bunlara bir göz atalım. Öncelikle kitap 1993'te yayımlandığı için o zaman Arap Baharı yoktu, bu ilk farklılık. Kitapta istihbarat ajanı olarak Jonathan Pine'ı görevlendiren kişi erkekti (Leonard), buradaysa kadın (Angela). Ropper'ın malikânesi kitapta Bahamalar'daydı, dizide Palma de Mallorca, İspanya'da. Kitabın finalinin değiştirilmesi dışında bir başka önemli değişiklikse kitapta Ropper'ın bağlantılı olduğu suç örgütü Kolombiyalı uyuşturucu çetesiydi, dizide Arap Baharı'na da atıfta bulunularak silah kaçakçılığı olarak değiştirilmiş. Ortadoğu'daki rejim değişiklikleri konusundan Suriyeli mülteciler sorunu da kendi payına düşeni alıyor elbette.

1993'te yayımlanan ve le Carré'ın ilk Soğuk Savaş sonrası romanı olan The Night Manager, daha önce iki defa filme uyarlanmak istendi, ancak romanı iki saate sığdırmak oldukça zor olduğu için bu çabalar sonuçsuz kaldı. Her bölümü bir saate yakın süren bu diziyse kitabı kusursuz şekilde ele alıyor.

Suriyeli mülteciler sözkonusu olunca dizinin dördüncü ve beşinci bölümlerinde maceranın kısa bir süreliğine Türkiye'ye taşınması kaçınılmaz oluyor. Bu sahneler İstanbul'da başlıyor, ardından Güneydoğu sınırımızdaki mülteci kamplarına kadar uzanıyor.

Jonathan Pine, Richard Ropper'ın yakın çevresine sızdığı andan itibaren onu kuşkuyla takip eden biri var; Ropper'ın sağ kolu olan Lance Corkoran. Bu ikili arasındaki sözsel çatışmalar, bir lokantada yemek yerken fiziksel kavgaya dönüşüyor. Bu lokantada yan masada yemek yerken kitabın yazarı John le Carré'ı da görmekteyiz.

FİNAL SAHNESİ ÜZERİNE...

Ve gelelim final sahnesine. Diziyi izlemediyseniz yazıyı okumayı burada kesebilirsiniz. Dizi Richard Ropper'ın kendinden çok emin şekilde bindiği Mısır polisinin mahkûm arabasında son bulabilirdi. Bir hafta sonra serbest kalacağından emin olan Ropper, arabada asla karşılaşmaması gereken kişileri görünce, "No, no, no!" diye bağırıyor, işte bu harika bir final olurdu. Dizide ilk kez Ropper'ı endişe içinde izliyoruz çünkü bu sahnede. Oğlu kaçırılırken bile belli ölçüler içinde sükûnetini bozmamıştı. Bu sarsıcı sahne Ropper'ın yaptıklarının bedelini en ağır şekilde ödeyeceğine dair önemli bir ipucuydu. Ama dizi bu sahneyle bitmiyor, Jonathan otelde Jed'le vedalaşıyor ve onu arabaya bindirip arkasından bakarken dizi sona eriyor.

Dizi kısa sürede hayran kitlesini oluşturdu ve bu kitle, dizinin geleceğiyle ilgili kendi senaryolarını dile getirmeye başladı. Dizinin bu şekilde bitmesi *The Night Manager*'ın yeni maceralara doğru yol alacağının ipucu olarak değerlendirildi çoğunluğa göre. Bu tahminin karşılık bulması da gecikmedi, yapımcılar eğer John le Carré kitabın devamını getirirse dizinin 2. sezonunun da olabileceğini açıkladılar...

CİNAYET POLİSİ DEDEMİN
EVRAK-I METRUKESİ

Cüneyt ÜLSEVER

1

Adım Sezai. Soyadım Tekinalp.Sezai Tekinalp!

Atadan dededen Fatihliyim. Zamanında dedemin babası; Fatih'te, Ali Kuşçu Mahallesi, Akşemsettin Caddesi, Şemsettin Sami Sokak'ta bir konak almış. Konağın arazisine bir müteahhit 1983 yılında kat karşılığı bir apartman dikmiş. 12 daireli apartmanda 6 daire bizim aileye düşmüş. Birinde 2015'in son ayında kaybettiğimiz dedem babaannemle birlikte 26 yıl, babaannem ölünce de 6 yıl tek başına oturdu. Diğer bir dairede büyük ablam eniştemle ve iki yeğenimle yaşıyor. Bekâr küçük ablam, ben, annem ve babam bir diğer daireyi işgal ediyoruz.

Konağın yerine apartman dikildikten iki yıl sonra, 1985'te doğmuşum. Babam Selim, dedemin yaşayan tek evladı! Şimdi 52 yaşında. Lise mezunu. Ezelden beri Büyükşehir Belediyesi'nde çalışır. Erken yaşta, 20'sinde annemle evlenmiş.

Ailenin ve dolayısıyla dedemin tek erkek torunuyum.

Bütün okul hayatım devlet okullarında, haliyle Fatih'teki devlet okullarında geçti. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi-Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazanınca yine Fatih ilçesinde, Laleli semtinde okudum. Ancak ben, edebiyat fakültesini kazandığı için o okulda okuyanlardan değilim. Küçük yaştan beri edebiyata âşığım.

En büyük idealim cinayet romanları yazmak! Seri katil romanları! Cinayet romanlarının vazgeçilmez ismi Sezai Tekinalp!

Edebiyatı o kadar çok seviyorum ki, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2005'te lisansımı aldıktan sonra aynı bölümde yüksek lisans yaptım.

Dedemin Ankara'da Bakanlık'taki ve İstanbul Fatih Eğitim Müdürlüğü'ndeki dostları sağ olsun, beni Cağaloğlu Anadolu Lisesi Edebiyat Öğretmenliği'ne 2009'da atadılar.

***

Ailemin en renkli siması muhakkak ki rahmetli dedem Kazım Tekinalp'tir. Namı diğer "Baba Kazım". Bazılarına göre de "Cinayet Polisi Kazım!"

1940'ta İstanbul Fatih Şemsettin Sami Sokak'ta, o zamanlar bir konak olan evimizde doğan Kazım Tekinalp 1957'den emekli olduğu 2005 yılına dek hep polislikle, ötesi, Asayiş Şube ve Cinayet Büro'yla haşır neşir olmuş.

1960'da Ankara Polis Koleji'nde liseyi bitirmiş, 1963'te 3 yıllık Ankara Polis Enstitüsü'nde yüksek öğrenimini tamamlamış.

Mesleğini ise hep İstanbul'da ve Asayiş Şube Müdürlüğü'nde icra etmiş. Tekinalpler siyaseten daima güçlüden yana oldukları için dedem de benim gibi hep gözetilmiş. Dedem Kazım Tekinalp İstanbul Asayiş Şube Müdürlüğü'nde önce komiser yardımcısı, sonra da komiser olarak görev yapmış. 1970 yılında yine aynı şubede Cinayet Büro Amirliği'ne tayin edilmiş. Amirlikte önce başkomiser, sonra da amir yardımcısı olarak görevlendirilmiş.

Dedem, İstanbul Cinayet Büro Amirliği'nde en uzun süre amirlik yapan kişidir.

1988'den itibaren yaş haddinden emekli olduğu 2005 yılına dek dedem İstanbul'un Cinayet Amiri olarak kalmış.

"Baba Kazım" Fatih'in en çok tanınan, en çok sevilen simaları arasına girmeyi başarmıştır. 2015 yılının aralık ayında vefat ettiğinde, herhalde Fatih'te en kalabalık cenazelerden birisi kalktı. Fatih belediye başkanı, kaymakam, Fatih milletvekilleri, tüm Fatihli işadamları, esnaf, bütün emniyet müdürlüğü yöneticileri, nere-

deyse 1000 polis cenazede idi.

Dile kolay "Baba Kazım"ı toprağa veriyorlardı.

***

"Baba Kazım" kısa boylu, halk tabiriyle tıknaz, cüsse olarak olmasa da çehre olarak az biraz Hulusi Kentmen'e benzer bir tipti. Saçları erken yaşta kırlaşmış ama hemen hiç dökülmemişti. Yana taradığında yine kırlaşmış pos bıyıklarıyla birlikte gür saçları kendisine neredeyse yakışıklı denebilecek bir görüntü veriyordu.

Dedemin benim gözümde en bariz özelliği yardımsever oluşuydu.Neredeyse koskoca Fatih'te başı sıkışan herkes dedeme koşardı. O da herkese ama herkese yardım ederdi. Gariban insanların; devlet daireleri ile sorunları, doktor-hastane ve dahi okul, yakacak, yiyecek içecek ihtiyaçları nedeniyle başvurdukları ilk merci sanki dedemdi.

O, gariplerin babası idi!

Böyle olmakla beraber katiyen güleç yüzlü değildi. Hep somurtur, hep birilerine kızar, hep insanları azarlardı.Dedemin huyunu bilenler azarı sineye çekerler, hatta alınmazlardı.Yeter ki o imdatlarına yetişsin!

Ayrıca dedem çok titiz giyinir, daima muntazam ütülenmiş bir takım elbisenin içine beyaz gömlek giyer, kravat takardı. Emekli olduktan sonra bile bu giyim tarzını terk etmedi. Her sabah mutlaka sakal tıraşı olur, iki bilemedin üç günde bir berberde ensesini, favorilerini düzelttirirdi.

***

Söyledim; "Baba Kazım" aynı zamanda "Cinayet Polisi Kazım" sıfatı ile maruftu. Dedem, katillerin aman vermez düşmanı bir cinayet polisiydi.

Dedem emekli olduktan sonra özel dedektiflik yapmadı ama Emniyet Müdürlüğü Cinayet Büro Amirliği'nden de çıkmadı. Öyle emekli olunca nereye gideceğini bilmeyen kişiler gibi değil! Kendisi hep arandı ve kendisine ölene dek akıl soruldu.

Dedem her türlü ateşli-ateşsiz silahın nasıl kullanılacağını bildiği gibi adam öldürme tekniklerinin de hepsini bilirdi. Ayrıca muazzam bir içgüdü ile maktulü kimin öldürmüş olabileceğini önden hesap eder, Olay Yeri İnceleme ekipleri kurulmadan, Adli Tıp en küçük delilden DNA sonuçları çıkarmaya başlamadan önceleri cinayet mahallinde bulunan aykırı kıldan tüyden anlam çıkarırdı.

***

52 yaşındaki babamdan bahsederken "dedemin yaşayan tek evladı" terimini kullanmıştım. Zira dedemin bir başka evladı daha varmış. Halam Selime! Dedem 1963'te evlenmiş. Babam 1964'te, halam 1966'da doğmuş. Ancak, halam Selime ben henüz 6 yaşındayken 1991'de 25 yaşında vefat etmiş! Aniden! Ben kendisini hayal meyal hatırlıyorum.

Babamın anlattığına göre dedem Kazım, kızına âdeta âşıkmış. Halamın güzelliği tüm Fatih'te dillere destan imiş! Âdeta İtalyan filmlerinden Fatih'e düşmüş Akdenizli bir genç kız imiş. Hem de üstün zekâlı! Öldüğü yıl Boğaziçi Üniversitesi'nde işletme bölümünde yüksek lisans yapıyormuş. Ondan önce İTÜ'de Kontrol ve Bilgisayar Mühendisliği Bölümü'nde lisans derecesi almış.

***

Fatih'in "medarı iftiharı" olarak nam yapmış halam Selime Tekinalp 1991 yılında bir kış gecesi evde aniden düşüp bayılıyor. Acele Çapa Tıp Fakültesi Hastanesi'ne kaldırıyorlar. Halam hastanede sabaha karşı vefat ediyor. Doktorlar "ani gelişen beyin kanaması" diyorlar. Ancak dedem; ölene dek doktorların ihmalkârlığının -ona göre özellikle acil servisin başhemşiresi, halama gerekli ihtimamı ve dikkati göstermiyor- halamı öldürdüğüne, çok fazla seslendirmese de kalben inandı.

Babama göre kızını, daha doğrusu "canını/cananını" kaybettikten sonra dedem çok değişmiş. Tamamen içine kapanmış. İnsanlara, Cinayet Büro Amirliği'ndeki meslektaşlarına yardım etmeye aynen devam etmiş ama çok daha sinirli, öfkeli, hiddetli ve şiddetli bir insan haline gelmiş.

***

Bütün bunları neden anlatıyorum?

Geçenlerde beni aşırı heyecanlandıran bir gelişme oldu da ondan!

Dedemin 52'si yeni çıkmıştı. Bir gün beni dedemin meslekte can yoldaşı, 60 küsur yıllık arkadaşı Abdullah Amca telefonla aradı. Kendisi dedemle birlikte çok uzun yıllar Cinayet Büro'da beraber çalıştılar. O da haliyle şimdi emekli!

Abdullah Amca telefonda kendisinde dedemin, ölümünün üzerinden 52 gün geçtikten sonra bana teslim edilmek üzere ona emanet ettiği "evrak" bulunduğunu söyledi. Gün gelmişti, evrakı bana teslim etmek üzere buluşmak istiyordu.

Beyazıt'ta eskiden kalma, artık nesli tüken-

mekte olan bir kahvede buluştuk.Haliyle ben çok heyecanlı idim. Elime anında bir dosya yığını sıkıştırdı. Tüm dosyalar kalın bir sicimle hem enine hem boyuna üst üste birbirine bağlanmıştı. Dört bir yandan dosyaları saran sicim birleştikleri orta noktada mühürlenmiş, dosyalar "evrak" haline getirilmişti!

Ayrıca bana cebinden çıkardığı bir mektup verdi. Mektubun da zarfı mühürlenmişti.

Alelacele bana, "Deden bunları öldükten sonra sana vermemi istedi. Ben önce ölecek olsaydım, dosyaları ve mektubu gelip evde sakladığım yerden geri alacaktı. Sakladığım yeri bir tek o ve ben biliyorduk," dedi. Bir çay bile içmeden fırladı, gitti. Ben çayımı önceden söylemiştim. Soğumaya yüz tutan çayı bir dikişte bitirdim.Bir taksiye atladım. Eve geldim. Odama kapandım. Allahtan annem evde yalnızdı. Odama kapanmamı yadırgamadı.

Ellerim titreyerek dosya yığının üzerindeki mührü parçalayıp ipleri çözünce gördüm ki yarım kapaklı her bir dosyanın içinde A4 kâğıdına bir kısmı eski bir daktilo ile bir kısmı bilgisayar ile yazılmış ve sayfaları sararmaya başlamış raporlar ve bilgi notları yer alıyor. Her bir yarım kapakta dosyanın adı, bir tarih ve bir not yer alıyor!

"Falan-filan cinayeti. Yıl:1992. Not: Dosya faili meçhul olarak kapatılmıştır."

Önce dosyaların kapaklarına teker teker baktım. Evrakta 1992 tarihinden başlayan ve sonuncusu 2005 yılına ait tam 15 adet dosya vardı. O an akıl ettim. Önce mektubu okumam gerekiyordu. Yine ellerim titreyerek mektubun zarfını yırttım.

Zarfın içinde bana hitaben yazılmış bir mektup vardı. Mektup mürekkepli kalemle, A4 kâğıdına elyazısı ile yazılmıştı. Dedemin düzgün elyazısını anında tanıdım. Mektubun üzerinde tarih yoktu. Heyecanla mektubu okumaya başladım:

***

"Sevgili ve biricik erkek torunum Sezai Tekinalp;

Edebiyata düşkünlüğünü yıllardır bilirim. Zaten üniversitede edebiyat okuyarak, hem de yükseğini tamamlayarak bu merakını hepimize ispat ettin. Meslek olarak da edebiyat öğretmenliğini seçerek edebiyat ile hayat arkadaşlığı kurdun.

En büyük arzunun romancı olmak olduğunu da biliyorum. Gurur duyuyorum. Mesleğim seni o kadar çok etkilemiş ki, cinayet romanları yazmak istiyorsun.

Nereden biliyorsun diye sorma; dedeler bilir, hele hele polis dedeler hepten bilir!

Rüyalarının klişesinin, 'Cinayet romanlarının vazgeçilmez ismi Sezai Tekinalp!' olduğunu da biliyorum.

Yazdığın bazı denemeleri bana da okutmuştun. Üstün nitelikte diyebileceğim bir üslubun var. Kelime hazinenin zenginliği beni zaman zaman şaşırtmıştır. Konuşurken bile kelimelere takla attırmana bayılırım.

Ancak sevgili torunum, kusura bakma, sende romancı olmak, hele hele kurgu üzerine inşa edilmiş cinayet romanları yazarı olmak için önemli bir eksik var. Hayal hanen zayıf! Zihninde çekici olaylar kurgulamakta, gizem dolu hikâyeler yaratmakta zayıf kalıyorsun. Bunun için bugüne dek bir tek roman yazamadın!

Dost acı söyler, dedeler daha da acı söyler! Gerçek bu!

Ancak, ben sana muazzam bir iyilik yapıyorum. Mesleğim sırasında çözdüğüm en az 250 cinayet arasında çözemeden emekli olduğum 15 cinayet var! Sana bir gizli evrakla bu cinayet dosyalarının ve ilgili bilgi notlarının birer fotokopisini gönderiyorum.

Sana en büyük mirasım işte bu evraktır!

Bu hikâyeleri kullanarak pekâlâ "cinayet romanlarının vazgeçilmez ismi Sezai Tekinalp" olabilirsin. Sana bir de uyarım var. Bil ki, benim bile çözemediğim cinayet dosyalarından birini dahi çözersen öbür dünyada ruhum şad olacaktır.

Sana evrakı ve bu mektubu hayatta en çok güvendiğim insan olan Abdullah, ölümümden 52 gün geçtikten sonra getirip teslim edecektir. İçinde ne olduğunu bilmiyor. Öğrenmeye yeltenmeyeceğini de adım gibi biliyorum.

'Cinayet Polisi Kemal'in adını 'Cinayet romanlarının vazgeçilmez ismi Sezai Tekinalp' olarak idame ettirmeni çok ama çok isterim.

Allah yanında olsun! Seni çok sevdim.

Deden."

***

Mektup bittiğinde gözlerim dolmuştu. Dedem bana el veriyordu! Artık ben de eksiğimi tamamlayıp romancılığa başlayabilirim. Bir romanla romancı olunmaz demeyin. İlkini veren kudret gerisini de getirir!

Ben "Cinayet Polisi Kemal"in torunuyum!



ÜNLÜ OKÜLTİST ALEISTER CROWLEY VE ONUN ANTİ-SHERLOCK DEDEKTİFİ

SIMON IFF

Koray SARIDOĞAN



Klasik polisiye ve onu sevenler açısından, içine gizem, doğaüstü olaylar, metafizik durumlar, büyü yahut mistisizm karışmış hikâyelerin polisiye tanımı içinde yer alması pek de doğru görünmeyebilir. Haksız da değildir bu bakış açısı; neticede rasyonellik ve nedensellik, polisiyenin fıtratında vardır ve kendiliğinden, görünmez bir el tarafından çözülen sorunlar, okur ve yazar anlamında "klasik polisiyecinin" hoşlanacağı şeyler olmayabilir.

Öte yandan, katı rasyonellik ile sınırsız metafizik arasındaki ince hat üzerinde gezen ve fantastik edebiyattan çok, polisiyenin damarına yakın duran eserler de yok değil elbet.

Bunu söylerken, bir medyumun sihirli küresine bakarak katili bulması nevinden durumları kastetmiyoruz. Tüm zamanların en sevilen polisiye filmlerinden *Se7en*'da veya en az onun kadar sevilen *Angel Heart* (Şeytan Çıkmazı) gibi yahut o kadar uzağa gitmek istemezseniz *True Detective*'in ilk sezonu gibi ucundan kıyısından teoloji, okültizm, satanizm, ezoterizm, büyü gibi farklı konulara değinen yapıtları, yöntem ve kurgu unsurları açısından polisiye dışı saymak imkânsızdır.

Bir başka popüler örnek vermek gerekirse herkesin az çok fikir sahibi olduğu *X-Files* (Gizli Dosyalar) dizisini de düşünebiliriz. Hatta yeni kuşak hatırlamayabilir; 1999'da sadece 5 bölüm sürse de bilenler için unutulmaz bir deneyim yaşatan, *X-Files*'ın yerli uyarlaması *Sır Dosyası*'nı da yerli dizi örneği olarak sunmak mümkün. *X-Files* konseptini bazen Anadolu korku anlatılarıyla, bazen şehir efsanesi seviyesindeki satanizm gibi konularla harmanlayan dizide, metafizik konuları araştıran Mavi Büro da bu sayfaya adını ve anlamını veren birim olmuştur.

Gelelim bu yazının konusuna. Korku edebiyatından metal müziğe kadar "karanlık" kültürlere aşina olan herkesin kulağına en az bir kez çalınmış olan bir isimden bahsedeceğiz: Aleister Crowley... Ozzy Osbourne'ün müthiş "Mr.Crowley" parçasına ilham veren adam... Bir polisiye dergide kendisinden bahsetmemizin sebebi de bir süre kaleme aldığı polisiye öykülerin kahramanı olarak yarattığı Simon Iff...

Namı Diğer "Canavar"

Önce öne çıkan notlarla Aleister Crowley'yi tanıyalım isterim. 1875 doğumlu Crowley'nin yazar, okültist, mistik, satranç ustası, dağcı, şair, ressam, astrolog gibi unvanları var. "Karanlık sanat" denilen büyünün "kara büyü" kısmıyla derin teması, insan ilişkilerindeki aksi tavrı ve henüz hayattayken hakkında "Dünyanın En Kötü Üne Sahip Adamı" denilmesi, en yaygın bilgilerdir. Bir de annesinin ona daha çocukken "The Beast (Canavar)" lakabını takması...

Felsefe, psikoloji ve ekonomi üzerine gördüğü kolej eğitimi sırasında yaşadığı bir deneyim, onu malum konulara yönlendirir. Bu dönem Altın Şafak (Golden Dawn) Hermetik Cemiyeti ile tanıştığı dönemdir aynı zamanda.

Peki, yorumu zor imgelerle anlatılan bu deneyim nedir? 31 Aralık 1896 gecesi Stockholm'de yaşadığı bu mistik deneyimi, "Beni, kendime doğru giden yola koydu," şeklinde açıklar. Yine kendi ifadesiyle, "Var olan en saf ve en kutsal ruhsal coşkunun anahtarı"dır. 12 ay sonra aynı deneyim tekrarlanır. Bunu şöyle anlatır:

"O anda doğamın hayvani tarafı; sonsuzluktan oluşan evrenin tüm güçleri konsantre olup tek bir gülün içinde tezahür etmişçesine

ruhumda çiçeklenmekte olan, her şeye gücü yeten, her şeyi bilen, her zaman her yerde var olan Kutsal Ruh'un içkin ilahiliği tarafından terbiye edildi/azarlandı ve sessizleşti."

Crowley'nin hayat hikâyesi detaylı ve uzun. Ancak konuyu toparlamak için şu noktaların altını çizmekte fayda var: Crowley, okültizmde "sol el inisiyesi" denilen ve esasen kötü/karanlık/şeytani olanı simgeleyen tarafı seçmiştir. Sözkonusu "aydınlanma, arınma" deneyimleri aslında onun Luciferianvari deneyimlerini ifade etmektedir. Crowley ritüelist büyücüdür, arzuladığı karanlıkta derinleşmek için seks ayinlerini, halüsinojik deneyimleri önemser. Bu yüzden içlerinde "büyü sanatını icra eden kadınlar" anlamındaki cadıların yer aldığı bir oluşumdan bile aşırılıkları nedeniyle kovulduğu söylenir. Hatta Altın Şafak'ın çöküşünü onunla başlatan yorumlar da vardır.

Oğlunun Adını "Attaturk" Koydu

Konunun en ilginç yanlarından biri olan, Crowley'nin, oğlunun adını "Attaturk" koyması olayından da bahsetmek gerek. Oryantalist yönü olan, Türkiye'yi de iyi bilen Crowley'nin oğluna koyduğu bu ismin tesadüften uzaklığı aşikâr olmakla beraber neden böyle bir tercih yaptığı da pek bilinmez. Yakın geçmişte hayatını kaybettiği iddiaları sanal âlemde dolaşan Attaturk Crowley de zaten bu isimle ölmemiş, birkaç kez adını değiştirmiş.

Orflame isimli kitabındaki "Gidenler, Hayaletler ve Tanrılardır" isimli şiirini Atatürk'e ithaf ettiği söylenir ancak orijinal metni hiçbir şekilde görmediğim için kefil olmak istemem.

Crowley'nin Alter-Egosu Bir Dedektif: Simon Iff

Simon Iff'i, Crowley 1916'daki New Orleans ziyareti sırasında maddi zorluk çektiği bir dönemde yazıp kendi çabalarıyla bastırsa da bundan tek kuruş kazanamamıştır. Crowley, Edward Kelly takma ismiyle yazmıştır bu öyküleri ki bu isim de 17. yüzyılda yaşamış bir okültiste göndermedir. İlk olarak "Simon Iff'in Çalışmaları" başlığında 6 öykü, sonra 12 öykülük "Simon Iff Amerika'da", 6 öykülük "Simon Iff Yollarda/Uzaklarda" ve son 2 öykülük "Simon Iff Psikoanalist" isimleriyle çıkan Iff külliyatından 12 öykülük olanı, bizde Mitra Yayınları tarafından *Simon Iff'in Maceraları: Toplu Öyküler* adıyla basıldı. Daha sonra bu karakteri *Moonchild* (Ay Çocuk) eserinde görürüz.

Crowley'nin Türkçeye çevrilmiş iki kitabından biri olan *Ay Çocuk* (Altıkırkbeş, 2004) kronolojik olarak Simon Iff karakterini Türkçede ilk gördüğümüz eserdir de. Simon Iff, kendi ifadesiyle Crowley'nin alter-egosudur.

Simon Iff'in Maceraları ise 2013 tarihini ve Mitra Yayınları etiketini taşıyor. Bu denli ilginç ve birçok disiplinin konusu olan bir karakterin kitabını Türkçeye kazandırmak elbette saygıdeğer bir iş. Ancak Mitra Yayınları, bu kitapta yayımcılık konusunda sınıfta kalmıştır diyebilirim çekinmeden. Son derece özensiz, bütüncül bir çalışmadan uzak, kötü bir çeviri nedeniyle, zaten karmaşık bir anlatımı olan Crowley'nin aslında zevkle okunabilecek hikâyeleri, yarıda bırakmamak için direnilen bir kitaba dönüşmüş maalesef.

Crowley'nin mistisizm ve metafizik algısı, bilimden büsbütün kopuk değildir. Aksine o, büyünün bir sanat ve bilim olduğunu ileri sürerek fizik yasalarını, matematiği, rasyonalizmi safdışı bırakmaz. Bu notu düştük çünkü yazının en başında değindiğim üzere, Crowley'nin dedektiflik maceralarında nedensiz bir metafizik yoktur. Orada, karanlıktan gelen bir varlığın veya gökten inen bir elin kendi kendine çözdüğü olağanüstü olaylar görmeyiz.



Simon Iff, *Ay Çocuk* kitabında daha sakin ve nispeten ciddi bir karakterken dedektiflik öykülerinde karşımıza eğlenceli, hiperaktif ve bir miktar da küstah bir dedektif olarak çıkar. Olayları araştırırken somut verileri kullanmaktan çekinmez, ipuçlarını da değerlendirir, kanıtları da... Öte yandan mistik yönü her zaman olayların içindedir. Bir yanıyla psikanalizden, bir yanıyla sosyolojik birikimden faydalanır.

"Simon Iff bir majisyendi. Bir majisyen batıl inançlı bir geri zekâlıdır," gibi mizahi bir girişten de anlaşılacağı gibi karşımızda öyle sıkıcı, kasvetli bir karakter durmuyor. Aslen İngiliz

Crowley, Altın Şafak Hermetik Cemiyeti'nin Kıyafetiyle


Crowley'nin oğlu Attaturk Crowley'nin bilinen tek fotoğrafı.

olan ve İngiliz kimliğiyle ilgili dokundurmalı esprileri maceralarında sıkça yapan Iff'in bu kitaptaki öyküleri Amerika'da geçiyor. Bu yüzden Amerika'ya dair esprili eleştiriler de sıkça karşımıza çıkıyor:

"Oh demokrasi! Neden bu ülkede karşılaştığım herkes diğerlerinin aptal olduğunu açıklamaya bu denli hevesli? Eğer gerçekten insanlara saygı gösterip güvenseydiniz, onlara zihinsel ve ahlaki açıdan ahmak muamelesi yapmazdınız. Sizin edebiyatınız ve kanunlarınızdan bahsediyorum." (s. 92)

Simon Iff Bir Sherlock Taklidi mi?

Açıkçası bu yazıyı hazırlarken bu soruyla ilgili daha önce yapılmış spesifik araştırmalara rastlamadım. Ancak bir yerlerde mutlaka birilerinin aklına gelmiş olduğuna eminim. Her şeyden önce Conan Doyle, Aleister Crowley'den 16 yaş büyük olsa da onunla aynı dönemden ve aynı çevredendir. Üstelik Simon Iff karakteri Sherlock Holmes'ü de andırmaktadır. Özellikle küstahlığı, müşterilerin kendisine geldiği tanınmış bir dedektif olması, hiperaktif ve atak tavrı, kanıtları dokunarak, koklayarak hatta tadarak incelemesi gibi birçok özellik, Holmes'ün bir benzeri olduğunu, ancak "mistik" unsurlar nedeniyle ondan ayrıştırılmaya çalışıldığını düşündürüyor.

Henrik Bogdan ve Martin P. Starr'ın yazdıkları *Aleister Crowley and Western Esotericism* (Oxford University Press, 2012) isimli eserin, Crowley'nin Mormonizm'e bakışının anlatıldığı bölümünde Conan Doyle, Crowley'nin hiç hazzetmediği birisi olarak geçer. Kitaba göre Crowley, henüz ilk Sherlock öyküsü olan "Kızıl Dosya (A Study in Scarlet)"dan itibaren Doyle'un çalışmalarını incelemektedir.

Bir başka yazının konusu olan Conan Doyle'un spiritüalizmle ilişkisi, Crowley gibi okültistler tarafından küçük görülür. Doyle'un spiritüalizmle ilgili çabaları, bu felsefeyi "Büyünün aptal bir çeşidi" olarak tanımlayan Crowley'e göre Doyle'un bunadığının kanıtıdır. Öte yandan Conan Doyle, 1898'de, Crowley'nin de dahil olduğu ancak pek sevilmediği Altın Şafak Cemiyeti'ne kabul edilmiştir ve bu kabul için kullandığı referans isimler de Crowley'nin cemiyette olmasını istemeyen isimlerdir. Öte yandan Crowley, Sherlock Holmes'ün rasyonalizmini hiç sevmediğini muhtelif kaynaklarda belirtmiştir. Çünkü bu rasyonalizm takıntısının, Conan Doyle'un spiritüalistliğinden kaynaklandığını düşünür ve küçümser.

Otobiyografik bir eser olan *Confessions* (İtiraflar)'daysa Crowley, Sherlock Holmes için, "Birkaç zekâ parıltısı haricinde cahil bir dedektiftir," der ve bu iddiasını, Holmes'ün, "Dünya'nın Güneş etrafında döndüğü bilgisi işime yaramıyorsa neden aklımda tutayım," ifadesiyle örnekler.

Bogdan ve Starr'ın eserinde, Chesterton'ın Peder Brown'ı için "Katolik anti-Sherlock Holmes" denilirken Simon Iff karakteri için de "okültist anti-Sherlock Holmes" denilerek akademik bir karşılaştırmaya tabi tutulur konu. Katolik Chesterton ile anti-Katolik Crowley ortak bir paydada birleşir: "Holmes'ün yöntemleri gerçekten işe yaramaz, çünkü gerçek insan aklının önemli kısımlarını yok sayar."

Sonuç

Conan Doyle-Sherlock Holmes örneğinin aksine Crowley, kurgu karakteri Simon Iff'i aşmıştır. Simon Iff, birçok açıdan polisiye kültürü ve edebiyatının kült dedektifi olan Holmes ile kıyaslanabilir mi? Belki, ama sonuç az çok tahmin edilebilir.

Polisiye de dahil olmak üzere damarında gizem olan türler açısından Aleister Crowley gibi ilginç figürlerin hem kendi eserleri hem de haklarında yazılmış çalışmaların, "haklarını satın alıp çevirtip basarız" kolaycılığından ziyade bütüncül, titiz bir bakışla ve akademik yöntemlerle Türkçeye kazandırılmasını önemli buluyorum. Bu temenninin Türkiye'deki yayımcılık anlayışı, ticari algı ve okurun çerez eserler beklentisi açısından fazla iyimser olduğunun da farkındayım elbet.

İki Not:

1- 2009 yapımı, Robert Downey Jr.'ı Sherlock Holmes rolünde gördüğümüz serinin ilk filmindeki Lord Blackwood, Conan Doyle'un metinlerinde yer almayan bir karakter olmasına rağmen filmin yapımcıları tarafından, Aleister Crowley'den ilham alınarak yaratılmıştır.

2- Henüz Türkçeye çevrilmeyen Guy Adams imzalı *The Breathe of God* isimli Sherlock uyarlaması romanda Sherlock Holmes, Aleister Crowley ile tanışmıştır. İlginç bir okuma deneyimi olabilir. Yayıncılara duyurulur.



Armağan TUNABOYLU vs Çiğdem BAKIRCIOĞLU ARSLAN

Armağan: Değişik bir şey yapalım, ilk soruyu ben sorayım. Kimsin sen Çiğdem? Editörlüğe nasıl bir yol izleyerek geldin?

Çiğdem: Peki, ben eski bir anaokulu öğretmeniyim, bir tiyatro oyuncusu, voleybolcu ve grafik tasarımcıyım. Son altı yıldır da bilfiil editörlük yapıyorum. Bir de çocuk kitapları tanıtıyorum. Peki sen kimsin?

A: Ben hayatım boyunca bir onu yaptım, bir bunu; sinema eğitimi aldım ama sinema yapmak yerine sinemayı seyretmeyi yeğledim. Pazarlamacılıktan dizi setlerinde çalışmaya, kısa sürelerle de olsa gazete ve dergilerde muhabirlik yapmaktan internet sitesi editörlüğüne, birçok boyaya boyandım. Polisiye okuma tutkum sonucunda, "Ben de yazayım bari, neyim eksik!" diyerek kitapların içine daldım. Bilmeyenler için tekrarlayayım, ilk kitabım *Yıldız Cinayetleri* 2004, ikinci kitabım *Resim Cinayetleri* 2005, üçüncü kitabım *Konsey Cinayetleri* de 2010 yılında basıldı. 2016 uğurlu geldi, tüm kitaplarım yeniden basılıyor ve onları müteakip dördüncü kitabım *Karakol Cinayetleri* geliyor.

Sen de yazarsın Çiğdem. Senin de kitabın var, sence yazarlık nedir?

Ç: Aslında yazar terimi yazılı bir iş üreten herkes için kullanılabilir ama bizim anladığımız biçimiyle yazar, yaratıcılığını kullanarak profesyonelce eser üreten kişidir. Kulağa havalı geliyor değil mi? Tıpkı senin gibi. Gerçi kahramanın Metin Çakır, senden daha havalı ama nihayetinde ölümü senin ellerinde, belki biraz da benim.

A: Bu tanımlara katılıyorum ama bence, "Yazar, yazdıklarıyla geçinebilen kimse" de demek. Haliyle, Türkiye'deki yazar sayısı iki elin parmaklarını aşamaz duruma geliyor. Yani kendi yaptığım tanımın henüz içini dolduramadım. Geçelim bu konuyu o zaman. Sıkıldım.

"Metin Çakır, senden havalı," diyerek beni kışkırtmaya çalışma, kışkırmayacağım. İki tuş darbesiyle alırım onun gazını. Bu arada üstü kapalı tehdidini de fark etmedim sanma, savcılığa bildirdim, gereken işlemler yapılıyor.

Yine senin şu kitabına dönelim, dünya tatlısı oğlun Arsen'in kapağını süslediği *Bebeler ve Püreler*. Kendi editörlüğünü yapmak nasıl bir şeydi?

Ç: Bence, kesinlikle hiçbir yazar kendi editörlüğünü yapmamalı, ben de yapmadım. *Bebeler ve Püreler*'in editörlüğünü Senay Haznedaroğlu yaptı. Ayrıca, editörüme hiç zorluk çıkarmadım, "Editörüm ne derse haklıdır," diyerek kitabımı onun ellerine teslim ettim. Senin tam aksine yani. Sen de metne fazla müdahale edilmesinden hoşlanmayan, editör için zor yazarlardansın. Editörüne hiç acımadın mı?

A: Senay Hanım'ın yapması isabet olmuş. Bu konuda polemiğe girmeyeceğim. Keşke benim kitaplarımın editörlüğünü de o yapsaydı. Seninle yaptığım çalışmalardan sonra saçlarım beyazladı, kekelemeye başladım ve nasıl gerçekleştiyse matematik dehası oldum.

Ben de kitabımı editörümün kan kırmızı ojeli ellerine bıraktıydım ama kitap kitaplıktan çıkıp ilaç prospektüsü sevimliliğine doğru gitmeye başladı. Ve de çok utanarak bir iki yere müdahale etme zorunluluğu hissettim ki, onu da rica minnet...

Şimdi sorarım, kim zor yazar?

Ç: Seni uzaktan okumak okumaların en güzeli Armağan. Komik misin, gıcık mı bazen anlamakta zorlanıyorum doğrusu. Neyse ki gıcık olduğun kadar iyi bir yazarsın da huysuz ve çekilmez tavırlarını Metin Çakır'ın eğlenceli maceralarıyla biraz olsun bastırabiliyorsun.

Gelelim kitaplarına. Dört kitabını da çok seviyorum ama favorim kesinlikle *Yıldız Cinayetleri*. Senin için özel olan bir tane var mı? Aman, "Hepsi benim çocuklarım gibi" geyiğine girmeden alalım cevabı.

A: "Ey okur..." diye girmek vardı lafa... Polisi-

ye roman yazıyorum ama editörüm kan, kin ve intikamdan bahsederek bizatihi polisiye romanın içinde yaşıyor. “Gıcık”, “huysuz” ve “çekilmez”i tarihin görüp görebileceği en paspal pezevenk Metin Çakır bile aynı cümle içinde kullanmıyor. Kullanamıyor. Onun da bir terbiyesi var haliyle.

Ben kitaplardan çok, Metin Çakır’ı seviyorum. Bu hergelenin hayatı beni şaşkınlıktan şaşkınlığa sürüklüyor. Yaşadıklarına inanamıyorum, aramızda kalsın ama bence biraz uyduruyor. Çala klavye yazılmış ilk romandan sonra dışarıdan fazla fark edilmese de her romanla beraber biraz daha ustalaştığımı hissediyorum. Önemli olan okurken eğlenmek. Ne kadar kalabalık olursak o kadar eğlenebilirmişiz gibi.

Ç: İyi eğlendik ama… Metin’in başına gelenler pişmiş tavuğun başına gelmemiştir, son kitapta bu yüzden mi biraz daha az bela açtın adamcağızın başına?

A: *Karakol Cinayetleri*’nde Metin, karmaşık duygular içinde, zira bir gece evinde, kendisini bekleyen Başkomiser Asım Abi’yi buluyor. Malum, Asım Abi eşittir bela. Ama bu defa başkomiserin başı belada. Üstelik gelmiş, Metin’den yardım istiyor. Kumpas kurulmuş, Asım Abi’ye cinayet suçu bindirilmiş, kalemi kırılmış. Naçar Asım Abi, farklı bir zihniyetin bu olayı çözebileceğini düşünüyor. Akla ilk kim geliyor? Elbette Metin.

Metin şansına lanetler okuyarak karakola, üstelik elleri kelepçesiz gidip gelmeye başlıyor. Hem karakoldaki zarbolar hem de mahalledeki arkadaşları bu duruma ayar oluyor. Ama sözkonusu Asım Abi olunca akan sular duruyor.

Metin kıvrak zekâsını, tehlike karşısında bir silah gibi kullanabildiği muhteşem bedenini, planlamada üst düzey satranççıları kıskandıracak dehşetteki aklını, onu asla yarı yolda bırakmayacak parlak şansını ve de falçatasını aldığı gibi atına atlayıp maceraya yelken açıyor…





Ç: Biraz da kitapların arkasına koyduğumuz argo sözlüğünden bahsedelim. Sözlüğün hazırlık süreci eğlenceliydi doğrusu, Metin’in kullandığı sözcükler sayesinde utanma duygumun bir parçasını yitirmiş olabilirim. Sence böyle bir sözlük olmalı mıydı? Metin’in kendine has jargonu nasıl desem, biraz ayıplı mı? Bu sözlük, ilişkimizi nerelere getirdi Armağan?

A: Ercan Yazgan’dan dinlemiştim: Adana’da turnedeler, oyunda küçük bir rol var. Biri sahneye girip mektup getirecek. O kadar. Gişedeki gençten rica ediyorlar. O da kabul ediyor. Sıra ona geldiğinde bir türlü sahneye girmiyor. Buna işaretler filan yapılıyor. Sonunda dayı dayı yürüyerek sahneye giriyor, bir de, “Ne ulan! Siz yalvarmadınız mı gel oyna diye!” diyerek posta koyuyor.

Bunu neden anlattım? Niye sanki bu sözlüğü yapmak benim fikrimmiş gibi, sanki Metin’in sokak ağzı konuşmaları hiç bilinmeyen bir şeymiş gibi lanse ediliyor? Niye ediyorsun?

Neyse, yine de tatsız bir angarya diye bakmadık, eğlendik hakikaten. Ayrıca şunu da belirtmek isterim ki argo, jargon, adı her neyse, Metin sokak ağzıyla konuşuyor. Belki biraz törpülemişimdir bile. Yani RTÜK kafası taşımıyorsak hiç de ayıp değil.

Ç: Peki, yakın zamanda *Yıldız Cinayetleri* sinemaya uyarlandı, sete gidip yönetmenle senariste de bana yaptığın gibi eziyet ettin mi çok merak ediyorum. “Bu senaryo hiç olmamış, kitaba benzemiyor, karakterleri sevmedim, hayalimde canlandırdığım gibi değiller” vb… Şaka bir tarafa filmi beğendin mi? Olmuş mu yani?

A: Yok, onlara eziyet etmedim, onlar da bana. Olmadığını düşündüğüm yerlerde nazikçe fikrimi söyledim. Kabul ettiler. Sözleşmemizdeki, “Yazarın düşünceleri uygulanmazsa filmi vizyondan kaldırma” maddesini uygulamakla tehdit etmek aklımdan bile geçmedi. İlk iki yönetmenin ortadan kaybolmasıyla ve önceki senaristlerin topuklarına sıkılmasıyla zerre kadar alakam yok. Olaylar olduğu sırada evde televizyon izliyordum, şahitlerim var.

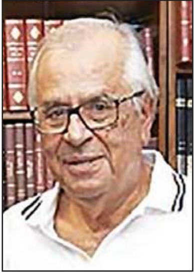
Film için bana ilk geldiklerinde, “kitabı senaryolaştırmak yerine kitaptan senaryo” üretmelerini söylemiştim. Sonuçta ortaya çok masraf yapan, elini taşın altına sokan birçok insan devreye giriyor. Elbette ticari kaygılar ön planda olacaktı. Öyle de oldu. Buna rağmen kaliteli bir yapım ortaya çıktı. Yönetmen Murat Şenöy mizah duygusu taşıdığını gösterdi. Başta, Mustafa Üstündağ, Güven Kıraç, Şükran Ovalı, Ayşe Melike Çerçi, Muhittin Korkmaz ve diğer oyuncular muhteşem performanslar ortaya koydu. Kendi adıma beğendiğim bir yapım oldu. İzleyen arkadaşlarım da benzer duyguları paylaştı.

Ç: Son olarak, sırada hangi kitaplar var? Kısaca başıma daha ne işler açacaksın diye sorsam?

A: Sırada Metin Çakır’dan kurtulduğum bir roman var. Ben bittim, o bitmedi. Metin’in beşinci macerasına da başladım uzaktan ama sadece adı var: *Park Cinayetleri*.

POLİSİYE ROMANDAN BEYAZPERDEYE

Erol ÜYEPAZARCI



Polisiye roman hiç kuşkusuz çağdaşlık denen olgunun en içten yazınsal anlatımıdır. Bu yönüyle de bir anlamda sıkı ilişkiler içinde bulunduğu sinemayla karşılaştırılabilir niteliktedir. Polisiye roman da sinema gibi kökeni ve yayılma tarzıyla bir popüler üründür ve yine onun gibi geleneksel edebiyat tapınağının gardiyanlarının sıradan, basmakalıp olarak gördüklerini kullanmayı ve yenilikçi yaratıcılıkla uzlaştırmayı bilir.

Sinemada polisiye kurgu, çok kullanılan başat bir öğedir. Polisiye romanların beyazperdeye uyarlaması sessiz sinema döneminden başlamış, günümüze kadar devam eden bir uygulamadır. Çoğunu görme imkânını bulduğumuz beyazperdedeki polisiye roman uygulamalarını *221B* okuyucularıyla bir kere daha anımsamanın keyifli olacağını düşündük. Bu konuda üç yazı yazmayı planladık. Bu ilk yazıda İngiliz-Amerikan polisiye edebiyatı örneklerinin beyazperdeye belli başlı uyarlamalarını ele alacağız. İkinci yazımızda İngiliz-Amerikan polisiye romanları dışındaki polisiye eserlerin sinema uyarlamalarını, üçüncü yazımızda da Türk polisiye roman yazarlarının Türk sinemasındaki macerasını ele alacağız.



İngiliz polisiye yazınında sinemaya uyarlanan ilk yazar tabii ki oturduğu evin Baker Street'teki numarası dergimize ad olan Sherlock Holmes'tür. Holmes öyküleri sessiz sinemadan başlayarak onlarca kez sinema filmi ve TV dizisi olarak seyircilerle buluşmuştur. Sir Arthur Conan Doyle'un yazdıkları dışında başka yazarların kaleme aldığı Sherlock Holmes öyküleri de filme ve TV dizilerine konu olmuştur. Bunların ayrıntılı incelemesi bağımsız bir yazı konusu olacak kadar geniş bir alan kapsar, onun için Sherlock Holmes rolü oynayan hepimizin tanıdığı aktörlerin bazılarının isimlerini söyleyerek olayı kapatacağız: William Gillette (sessiz filmlerde), John Barrymore, Michael Caine, Peter Cook, Stewart Granger, Charlton Heston, Anthony Higgins, Peter Lawford, Christopher Lee, Roger Moor, Peter O'Toole, Christopher Plummer, Basil Rathborn,George C.Scott.

20. yüzyıl başının çok tutulan İngiliz polisiye yazarı Edgare Wallace'ın yarattığı fantastik kanraman *King Kong* ise ilki 1930'lar olmak üzere beş kez beyazperdede görülmüştür.

Polisiyenin tartışmasız kraliçesi Agatha Christie'ninse eserlerinden pek çok film yapılmıştır ama görme imkânını yakaladıklarımız arasında iki tanesi tartışmasız beyazperdedeki en iyi polisiye roman uygulamaları içine girer. İlki Albert Finney'in Hercule Poirot rolünü üstlendiği *Doğu Ekspresi'ndeki Cinayet,* diğeri de Peter Ustinov'un Poirot rolünü başarıyla üstlendiği *Nil'de Ölüm*'dür.

Agatha Christie'nin yaşamındaki esrarlı bir olayı, 1920'lerin son günlerinde uzun süre ortadan kaybolmasını konu alan Michael Apted'in yönettiği bir filmde de Vanessa Redgrave başrolü üstlenmişti.

Bir diğer İngiliz polisiye yazarı Daphne du Maurier'nin ünlü eseri *Rebecca*'yı da Alfred Hit-

chcock 1940'ta beyazperdeye aktarmıştı. Başrol oyuncuları Laurence Olivier ve Joan Fontaine 1941 Oscar Ödüllerini kazanmışlardı.

Yine nitelikli İngiliz yazarı Graham Green'in ünlü romanı *Üçüncü Adam*'ın sinema uyarlamasıysa bir başyapıttır. Carol Reed'in rejisörlüğünde dönemin en yetenekli artistleri Orson Welles, Alida Valli, Joseph Cotton ve Trevor Howard'ın oynadığı film 1949 yılı Cannes Film Festivali'nde büyük ödülü almıştır.

20. yüzyılın ilk yarısının tanınmış İngiliz polisiye roman yazarı Eric Ambler'in İstanbul'da geçen polisiye romanı*The Light of The Day* "Topkapı" adıyla Fransız rejisör Jules Dassin'in yönetimiyle Peter Ustinov ve Melina Mercurie tarafından 1964'te beyazperdeye aktarılmış; film bütünüyle İstanbul'da özellikle Topkapı Sarayı'nda çekilmiştir.

Leslie Charteris'in ünlü kahramanı "Saint" lakaplı Simon Templar'in maceraları da pek çok filme konu olmuş ve 1970'li yıllarda ülkemizde de Roger Moore'un başrolünü üstlendiği *Kaygısızlar* (The Persuaders) dizisiyle TV izleyicilerine sunulmuştur.

Yaşı benim gibi seksene yaklaşanlar 1950'li yılların Lemmy Caution filmlerini muhakkak hatırlayacaklardır. Ünlü İngiliz "Kara Roman" yazarı Peter Cheyney'in bu ünlü dedektifini beyazperdede Fransız aktör Eddie Constantin canlandırırdı. Bu sözkonusu filmlerin içinde Jean Luc Goddard'ın rejisörlüğünü yaptığı, 1964'te çevrilen, biraz bilimkurgusal öğelerin de bulunduğu *Alphaville* ise ayrı bir öneme sahiptir. Bu filmde Lemmy Caution, robotların cirit attığı ve bir diktatörün gözetimi altındaki geleceğin Paris'inde kaybolan bir bilimadamını araştırır.

James Hadley Chase'in 1940'larda yazdığı en önemli eseri *Miss Blandish'e Orkide Yok* ilginç konusuyla dikkati çeker. Zengin Miss Blandish'i fidye için kaçıran çete üyelerinden birine Miss Blandish'in âşık olmasını konu edinen yapıtın 1948'de Raoul Wallsh rejisörlüğünde çekilen filminde Miss Blandish'in âşık olduğu haydut rolünü James Cagney çok başarılı bir şekilde oynamıştı.

Ünlü James Bond'un yaratıcısı Ian Fleming'in bütün eserleri filme çekildiği gibi ölümünden sonra başka yazarların kaleme aldığı James Bond öyküleri de filme alındı. Kişisel kanımızca Sean Connery'nin başrolleri üstlendiği *Casino Royal* ve bir bölümü İstanbul'da geçen *Rusya'dan Sevgilerle* bu onlarca filmin

Graham Green'in ünlü romanı *Üçüncü Adam*'ın sinema uyarlamasıysa bir başyapıttır. Carol Reed'in rejisörlüğünde dönemin en yetenekli artistleri Orson Welles, Alida Valli, Joseph Cotton ve Trevor Howard'ın oynadığı film 1949 yılı Cannes Film Festivali'nde büyük ödülü almıştır.

en iyileridir. Bir de Ursula Andrews'un kütür kütür gençliğini seyretmek isteyenler *Mr. No*'yu izleyebilir!

Frederic Forsyth'in gerilim yüklü romanları da beyazperdede her zaman sevilerek izlenen eserlerdir ama Fransız Cumhurbaşkanı De Gaulle'e yapılacak bir suikastı konu alan *Çakal'ın Günü* filmi bunların en etkilisidir. Fred Zinnemann'ın rejisörlüğünde 1973'te çekilen filmin başrol oyuncuları Edward Fox, Michael Londsale, Alan Badel idi.

Nitelikli casus romanları yazarı John le Carré'ın pek çok eseri filme konu olmuştur ama kanımızca iki tanesi gerçekten başyapıttır. Bunlar 1965'te Martin Ritt'in yönettiği Richard Burton ve Claire Bloom'un başrollerini oynadığı *Soğuktan Gelen Casus* ile 1991'de çevrilen Sean Connery ve Michelle Pfeiffer'ın başrolünü oynadığı *The Russia House* (Rus Evi)'dir.

Sözkonusu edeceğimiz son İngiliz yazar Peter O'Donnell ve onun yarattığı çarpıcı kadın dedektif-maceraperest *Modesty Blaise* olacaktır. Dişi Bond denilen Modesty Blaise'in maceralarını ünlü İtalyan aktrist Monica Vitti, Dirk Bogarde ile birlikte beyazperdede canlandırmıştır.

Amerikalı polisiye roman yazarlarına gelirsek ilk örneği 1930'ların ünlü yazarı Earl Derr Biggers'in Çin kökenli Hawaili dedektifi Charlie Chan alır. Pek çok kez beyazperdeye ve TV dizisine konu olan bu dedektifin son filmi 1980'lerde çevrilen ve Peter Ustinov'un olağanüstü bir Charlie Chan tipi yarattığı *Ejderha Kraliçenin Laneti*'dir.

Kendisi de yüksek rütbeli bir yargıç olan Robert Travers'ın ünlü yapıtı *Bir Cinayetin Anatomisi*'nin 1959'da Otto Preminger tarafından gerçekleştirilen film uyarlamasıysa o yılın bütün Oscar ödüllerini silip süpürmüştür. James Stewart'ın katilin avukatını, George G.Scott'un savcıyı, Ben Gazzara'nın katili, Lee Remick'in katilin karısını canlandırdığı filmde mahkeme yargıcı rolünü meslekten bir kişi; o yıllarda Amerika'da cadı kazanını kaynatan senatör McCarthy'e karşı mücadelesiyle tanınan Bostonlı avukat Joseph N.Welch çok başarılı bir şekilde canlandırmıştır. Film ABD'de konusu itibarıyla büyük gürültülere neden olmuş, tutucu

çevreler filmin yasaklanmasını istemiş, Chicago Emniyeti bu yolda bir karar almış ama Yüksek Mahkeme bu yasaklama kararını geçersiz saymış, film gösterime girmiş ve izleyicilerin büyük beğenisini kazanmıştır.

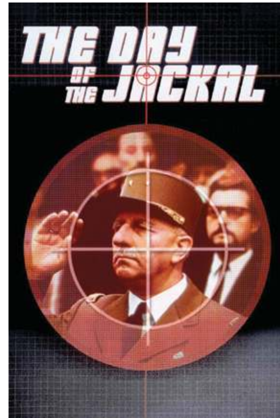
Bir diğer olay filmde Lee Harper'ın *Bülbülü Öldürmek* isimli romanından uyarlanan ve Gregory Peck'in avukat Atticus Finch rolünü üstlendiği filmdir.

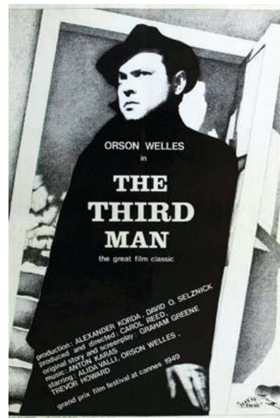
Amerikan Kara Roman okulunun iki dev ismi Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'ın eserleri de sinemada etkili anlatılan yapıtlardır. Özellikle Hammett'ın ünlü romanı *Malta Şahini*'nin Humphery Bogart'ın başrolünü üstlendiği ilk çekilen versiyonu tartışmasız bir sinema başyapıtıdır. Raymond Chandler'ın yapıtlarından *Büyük Uyku* ise ayrı bir ilgiyi hak eder. Senaryosunu Nobel almış ünlü romancı William Faulkner'in yazdığı bu filmde yazarımızın ünlü dedektifi Phillip Marlowe rolünü Humphrey Bogart oynamıştır. Marlowe rolünü başka filmlerde oynayanlar arasında Robert Mitchum, George Montgomery ve James Garner gibi aktörler de vardır. Chandler'ın meşum kadınlarını canlandıranlar arasındaysa Lauren Bacall ve Charlotte Rampling unutulmaz.

Hammett-Chandler okulunun en parlak takipçilerinden John Darr MacDonald'ın *The Executioners* (Cellatlar) isimli yapıtı da 1961'de Robert Mitchum ve Gregory Peck, 1991'de de Robert de Niro ve Nick Nolte tarafından beyazperdeye aktarılmıştır.

Leonard Elmor da Hollywood yapımcı ve rejisörlerinin gözde yazarıdır. Örneğin Coen Kardeşler ve son yılların tartışmasız en önemli rejisörlerinden Quentin Tarantino Elmor'un yapıtlarını beyazperdeye aktarmışlardır. Bu filmlerin en önemlileri John Travolta'nın başrolde olduğu ve dilimize *Tut Şu Bücürü* adıyla aktarılan *Get Story*, George Clooney'in rol aldığı *Aşk ve Para* diye seyrettiğimiz *Out of Sight* ve Tarantino'nun *Jackie Brown* filmidir. Son yapıt, yazarımızın *Rum Punch* adlı eseri esas alınarak senaryolaştırılmıştır.







James Mallahan Cain'in ünlü eseri *Postacı Kapıyı İki Defa Çalar* ise dört kez film konusu olmuştur. İlk çekimi Fransa'da *Dernier Tournant* (Son Dönemeç -1939) adıyla, ikinci çekimi İtalya'da ünlü yönetmen Luchino Visconti tarafından *Ossessione* (Saplantı, 1942) adıyla yapılmış, 1946'daki üçüncü çekiminde Lana Turner ve John Garfield, 1981'deki son çekiminde Jessica Lange ve Jack Nicholson oynamışlardır. Robert Bloch'un çok tanınan polisiye romanı *Psycho* ise Alfred Hitchcock tarafından Anthony Perkins ve Janet Leight'in başrollerinde olduğu bir filme konu olmuştur.

Patricia Highsmith'in ünlü katili *Becerikli Bay Ripley* de pek çok kez filme çekilmiş bir kahramandır ama kanımızca en başarılısı René Clement'in rejisörlüğünde başrolünü Alain Delon'un üstlendiği *Plein Soleil* (Kızgın Güneş)'tir.

Thomas Harris'in ünlü kahramanı Hannibal'ı tanıttığı romanı *Kuzuların Sessizliği* ise Jonathan Demme'nin rejisörlüğünde Anthony Hopkins ve Jodie Foster'ın başrolleriyle beyazperdeye aktarılmış ve beş dalda Oscar Ödülü almıştır.

Mario Puzo'nun ünlü mafya polisiyesi *Godfather* (Baba) da yayımlanmasından sonra hemen filme çekilen yapıtlardandır. Ünlü rejisör Francis Ford Coppola, başrollerini Marlon Brando ve Al Pacino'nun oynadığı *Baba* filmiyle büyük başarı kazandı. Filmin Oscar Ödülü alan senaryosunu Puzo ile Coppola birlikte yazdılar. Filmin başarısı üzerine yine Puzo'nun senaryosuyla *Baba II* filmi çevrildi. Burada Robert de Niro, 50 yıl önceki Don Corleone'yi, New York'a yeni gelmiş bir göçmeni canlandırdı. 1990'da yine aynı ekip *Baba III* filmini çevirecekti ve babasının yerine geçen Michael Corleone rolündeki Al Pacino, suç örgütünden kurtulup temiz işler yapmayı planlayacaktı ama bu üçüncü *Baba* filmi ilk ikisi gibi başarılı olamadı.

ŞERİF CAN

KAYIP ÖLÜMÜN PEŞİNDE

YAZAN: ÜSTÜNGEL ARI ÇİZEN: EFECAN SEZER

KASABADA HÜKÜM SÜREN ÖLÜMSÜZLÜK, GÜNDEN GÜNE DÜZENİ BOZMUŞ, HUZURU KAÇIRMIŞTI.





















ŞERİF CAN'IN BUNU GÖZE ALMAKTAN BAŞKA SEÇENEĞİ YOKTU

BÖYLE BİRİNİ TANIYOR MUSUN PEDER?

ÖLÜM'LE BURUN BURUNA GELMİŞ BİRİNİ BULMAN GEREK EVLAT. AMA GERÇEKTEN, BURUN BURUNA GELMİŞ BİRİNİ...

KIZILTOPRAKLARA GİT VE ESENBOĞA'YI BUL. ONA YÜCE RUH'U GÖRMEK İSTEDİĞİNİ SÖYLE. SENİN İÇİN GEREKENİ YAPACAKTIR.

VE ŞERİF CAN, ÖLÜM'Ü BULMAK İÇİN YENİDEN YOLA KOYULDU.

KIZILTOPRAK

FAKAT KARŞILAŞACAĞI SÜRPRİZDEN HABERSİZDİ.

YÜCE RUH..

HEY KUŞ KAFALILAR HEMEN ÇÖZÜN BENİ. KANUN NAMINA SESLENİYORUM, EĞER BENİ HEMEN ÇÖZMEZSENİZ...

SENİN KANUNUN BURDA İŞLEMEZ ¸SERİF!

BURDA İŞLEMEZ ŞERİF!

KİMSİNİZ SİZ?

ŞERİF OLSAN N'OLCAK? BİZ DE BURANIN YERLİSİYİZ. HEM POLİS BİLE GİREMİYO LAN BURAYA.

LAN MI?

SON SÖZLERİN "YÜCE RUH" OLMASAYDI KAFA DERİNİ YÜZECEK KİŞİLERİZ. PEKİ ASIL SEN KİM OLUYORSUN DA TOPRAKLARIMIZA İZİNSİZ GİREBİLİYORSUN?

BEN BU KASABANIN ŞERİFİYİM.


ADIN NE ŞERİF?
ISMİM CAN, ŞERİF CAN.
CANIN PEK KIYMETİ KALMADI ARTIK BURALARDA HA?


CAN, BU TOPRAKLARDA HER ZAMAN KIYMETLİDİR.

HOŞGELDİN ŞEF. ÖYLESİNE KONUŞUYORDUK.

ÖYLESİNE ŞEF.
DIŞARI ÇIKIN.

BENİ ARIYORMUŞSUN ŞERİF, DOĞRU MU DUYDUM?
ŞU LANET ESENBOĞA SEN MİSİN?

O KELİMEYİ BİR DAHA ADIMIN YANINDA KULLANIRSAN...


...KESİLEN SADECE BU HALATLAR OLMAZ ŞERİF.

ANLAT BAKALIM, NE İŞİN VAR KIZILTOPRAKLARDA?
YÜCE RUH'U GÖRMEYE GELDİM ŞEF.
SEN YÜCE RUH'U GÖRMEYE HAZIR MISIN BAKALIM?
İŞLERİ NORMALE DÖNDÜRECEK HER ¸SEYE HAZIRIM.
SANA İŞLERİN YOLUNDA OLMADIĞINI DÜŞÜNDÜREN NE ŞERİF?
ÇÜNKÜ LANET KASABADA KİMSE ÖLMÜYOR! ÖLÜM KORKUSU KALMAYAN HERKES AZILI BİRER SUÇLU OLUP ÇIKTI. ÖLÜM'ÜN NEDEN BİZE BU KÖTÜLÜĞÜ YAPTIĞINI ÖĞRENMEM VE KOLUNDAN TUTTUĞUM GİBİ GERİ GETİRMEM SART!




























DEVAM EDECEK..

BİR FBI AJANI KOLAY YETİŞMİYOR

Heja BOZYEL

Topuklu ayakkabıyla koşabilen, en zorlu dövüş sahnelerinden sonra bile makyajı bozulmayan bir ajan olabilmek için nasıl bir eğitim gereklidir sizce? Hayır yani FBI, CIA ve benzeri örgütlerin ajanlarıyla ilgili zekice yazılmış dizileri/filmleri izlemeye bayılıyoruz ama o dedektiflerin işlerinde nasıl iyi olduğunu, duygusal dünyalarının karmaşasını öğreniyoruz da hiç sormuyoruz: O ceketin hiç mi kırışmıyor be arkadaş? Ya da saçının dalgası nasıl oluyor da hep aynı kalıyor? Hadi onlar bir yana, bu adamlar, kadınlar öyle iyi tekme atmayı hep Uzakdoğulu bir ustadan mı öğreniyorlar? Tüm o casusluk numaralarını *McGayver*, *007* falan izleyerek mi ezberlediler? Tüm silahları kullanmayı sokakta, onca lisanı konuşmayı lisede mi öğrendiler?

Matrix'te Neo'ya yapıldığı gibi canın ne isterse bir kabloyla şıp diye öğrenme teknolojisi henüz gelişmediğine göre (maalesef- tabii bu tarz bir teknoloji içeren bir bilimkurgu yapımdan bahsetmiyorsak) illa bu işin bir okulu vardır değil mi? Hem de muhtemelen Polis Akademisi gibi bir okul da değildir o.

ESMER SCARLETT

İşte *Quantico* tüm bu soruların cevabını veren, son sezonun en başarılı dizisi. Diziye adını veren, FBI ajanlarının eğitim aldığı merkezin bulunduğu bölgenin gerçek adı, yani Quantico. Başroldeki Alix Perrish'i canlandıran Hint kökenli Amerikalı aktris Priyanka Chopra, Scarlett Johansson'un esmer ve atletik versiyonu âdeta. Aynı kısık, seksi ses tonu, kalın dudaklar, kocaman sürmeli gözler, tam kıvamında kıvrımlı vücuduyla Alix, diziyi izlemek için başlı başına bir sebep bile olabilir. Ama neyse ki tek sebep onun fiziksel özellikleri değil. Hatta dizinin her köşesinden fırlayan karın-kol kaslarının, dekoltelerin falan hiçbiri dizinin izlenebilirliğini sağlayan tek sebep olamıyor. Zaten çok iyi kurgulanmış senaryo, dizinin "şu an"ının kaosunu ince ince eleyerek geçmişe bağlayan flashbackler, ardı arkası kesilmeyen "hadi be" dedirten komplolar yüzünden karakterlerin fiziğine gereğinden fazla zaman harcayamıyorsunuz.

Özetle; aynı dönem eğitim alan bir grup FBI çalışanının ya da eski Quantico öğrencisinin kendilerini bir terör kumpası içinde bulmaları ve bir yandan New York halkının can güvenliğini sağlamaya çalışırken bir yandan da birbirlerine güven ve güvensizlikleri, hırsları ve arkadaşlıklarını anlatıyor dizi. 11 Eylül'den sonra Amerika'nın başına gelen en büyük terör saldırısı önce Alix Perrish'in üstüne yıkılıyor. Sonra her bölümde başka bir karakterin olaya dahil oluşunu izliyoruz. Tabii arada bolca gönül meselesi de var.

KLİŞELER VE ÇEŞİTLİLİKLER

Dizinin en dikkat çekici yanlarından biri bu kez stereotip FBI çalışanlarının ötesinde bir etnik ve dini çeşitlilik görmemiz. Müslüman,



Dizinin zayıf ve sinir bozucu karakteri, bu karakteri alabildiğine mide bulandırıcı hale getirmeyi başararak canlandıran Josh Hopkins. Onu tabii ki Cougar Town dizisindeki Quantico'da canlandırdığı Liam O'Connor'ın taban tabana zıt halinden tanıyoruz.

hatta başı kapalı bir karakterden Yahudi'ye, zengin beyaz sarışından ailesiyle sorunlar yaşayan, ergenlikten hiç çıkamayan, okulun popüler futbol oyuncusu tipli yakışıklıya kadar herkes var. Zaten hikâyeyi de farklılaştıran bu çeşitlilik. Bir açıdan göstermelik bir çeşitlilik gibi dursa da eski ünlü sporcu, içine kapanık bilgisayar dehası, çocuğunu babasından kaçıran genç güzel anne gibi klişeler de kaçınılmaz bir şekilde bu çeşitliliği tamamlıyor.

Tanıdıklarımız ve yeni tanıştıklarımız bir yana, bu dizinin bize en büyük getirisi Priyanka Chopra'dır. Bir de delicesine çalışmadan ajan majan olunamayacağını gösteren Quantico dersleri.

Kimler izlemeli? Her fırsatta gizli gizli sevişmeye başlayan âşıklar, işyerindeki arkadaşlık ilişkileri ve rekabetin sonunda dostluğun kazanması gibi öğeler size de çok tanıdık geldiyse yani siz de bir *Grey's Anatomy* fanıysanız tam da aynı şeylerin *Quantico* versiyonuyla karşılaşacaksınız. Üstelik işin içine *Homeland* tarzı bir vatanseverlik ve "hah şimdi şapa oturdu" dakikaları eklenince tadından yenmez oluyor.

Quantico'da cevabını bulacağınız birtakım sorular:



ABC yapımı dizinin 22 bölümlük ilk sezonu, 15 Mayıs'ta bitecek. İkinci sezon sözleşmesi çoktan yapıldı.

Soru: Masabaşı çalışanlar hariç bütün FBI görevlileri ya serseri romantik, ya sorunlu-seksi ya da cıvık mı olur?

Cevap: Hem evet hem hayır. Sen de gece, gündüz,tatil ayrımı olmadan o şekilde eğitim alırsan öyle vücuda sahip olursun, o kadar insanı eleyip FBI'a girmeyi başardıysan da zaten kendine güvenin tavan yapar ve ister istemez çekici görünürsün.

Soru: Bu insanlar yaralının vücudundan neştersiz, anestezisiz kurşun çıkartmayı okulda mı öğreniyorlar?

Cevap: Bir polisiye ya da macera yapımının olmazsa olmazı kurşun çıkartma sahnesi (ki bu sahne genellikle cinsel çekim içindeki iki karakter arasında yaşanır) için eğitim almamak mümkün mü? Sonuç olarak bir yaralıyı sırtında nasıl taşıyacağının eğitimini de alıyormuşsun, izledik, gördük.

Soru: Her zaman mı bir çift taraflı ajan vardır?

Cevap: İzlediğimiz her şey bir başka yapımda da yok mu zaten? Hem çift taraflı oynamak kötü biri olduğun anlamına gelmiyormuş, bazen mecbur kalabiliyormuşsun.

Soru: FBI çalışanı kadınlar hiç mi regl ağrısı çekmez, hiç mi o tekmeleri havaya savururken bacaklarına kramp girmez?

Cevap: Yok arkadaş, dizide her şey var ama buna dair bilgi yok.